IL DUOMO DI MILANO

IL DUOMO

DI

MILANO

E I DISEGNI PER LA SUA FACCIATA

DI

CAMILLO BOITO

MILANO
TIPOGRAFIA DI LUIGI MARCHI
1889

Agli Illustrissimi Signori Amministratori

della Veneranda Fabbrica del Duomo.

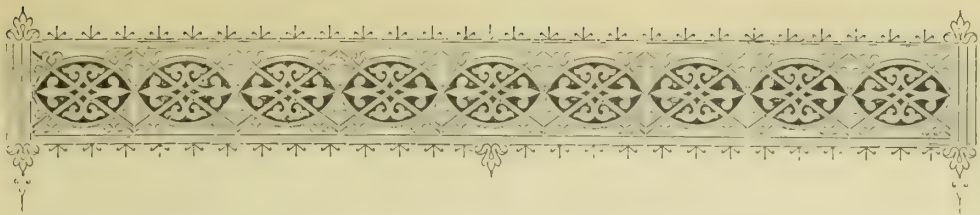
Non è vero che la lunga consuetudine delle cose belle smorzi nell'anima l'ammirazione. Sono vent'anni ch'io vivo le più liete ore delle mie giornate in questo tempio solenne, e sempre più mi apparisce ammirabile. E perchè il vero entusiasmo si espanda, m'è venuto in mente che si dovesse mostrare la cattedrale milanese a chi non ebbe la fortuna di vederla, e farla meglio conoscere agli stessi Milanesi col mezzo di una pubblicazione di modico prezzo, nella quale tanto le copiose vedute dell'edificio quanto la storia di esso fossero fedelmente ritratte.

Ora, compiuto il lavoro per opera segnatamente di un valentuomo, il quale mi ha persino interdetto di nominarlo qui, a chi potevo io desiderare fosse dedicato il volume se non a voi, signori Amministratori, che avete del nostro monumento una continua, amorosa e sapiente cura, lasciando anche stare i miei obblighi di riconoscenza? Voi siete i successori di quei vecchi deputati, i quali, in mezzo alle difficoltà e perplessità dei primi anni, si rivolgevano al conte di Virtù, pregandolo di concedere alla fabbrica molti rari volumi; facevano ornare il libro di Beroldo con miniature preziose; ordinavano la costruzione di una biblioteca pro consolatione tam corporis quam animæ hominum hujus almæ civitatis. *Nè voi, signori, siete da meno nell'amore alla cultura storica; e lo avete mostrato iniziando e conducendo a termine la stampa di quella insigne raccolta di documenti, la quale abbraccia tutte le vicende di questo tempio infino ai nostri giorni.*

Gradite dunque, signori Amministratori, l'omaggio di questo libro, ch'ebbe da me, per puro amore dell'edificio e per ardente devozione al gran santo Carlo Borromeo, la prima spinta; ed accogliete l'ossequio del

Milano, 14 Maggio 1889.

Vostro devotissimo
PRETE GIUSEPPE CONSONNI
Maestro delle Sacre Cerimonie
e Prefetto dello Scurolo di S. Carlo.

Ai signori:
AIROLDI ALIPRANDI mons. nob. CESARE
BORGOMANERO avv. cav. GIUSEPPE
BORROMEO conte comm. EMILIO
VISCONTI march. CARLO ERMES
VISCONTI VENOSTA march. comm. EMILIO.

PREFAZIONE

Non so davvero se le statue del duomo, dentro e fuori, montino, come fu scritto, a quattromilaquattrocento: io non le ho numerate. Non so a quanti giungano i pinnacoli, quante sieno le guglie, le creste, le punte: certo, sono un visibilio. Tutto quel che si vede all'esterno e all'interno, dal maestoso piede alle gaie cime, dalle basi dei piloni ai cordoni delle volte, tutto é di marmo: un marmo più bello, per l'architettura, del marmo Apuano, bianco, leggermente perlato, con certe dolci sfumature incarnate, con certi puntini scintillanti, con certe vene azzurrette. Le misure del tempio giungono a quasi 157 metri nella maggiore lunghezza, a 66 e mezzo nella totale larghezza delle cinque navi con le sporgenze dei contrafforti, a poco meno di 92 lungo la nave trasversa, comprese le cappelle, a 108 dal pavimento della chiesa fino all'aureola di stelle della Madonna dorata, che prega per i mortali al vertice della guglia maggiore. È il secondo tempio cristiano per la vastità, uno dei primi per la bellezza, il primo, tra gli edifici italiani, per l'audacia architettonica. E se al lettore venisse curiosità di sapere quanto costò, non lo potrei

compiacere altrimenti che citando il calcolo ingenuo del buon canonico Torre, stampato l'anno 1674 nel suo *Ritratto di Milano:* « Verrà a costare di manifattura due baiocchi l'oncia, e, computata la somma da voi stessi, saprete a quanti milioni d'oro ascende il suo valore. »

Il nostro duomo è anche uno dei più singolari monumenti per la sua storia. Non si sa quale cervello d'artista n'abbia creato il primo disegno. Non si sa, anzi oggi ne disputano più che mai, se il germe di quel disegno fosse italiano o tutto lombardo, oppure tedesco o francese. Non si è finito di arzigogolare su questo punto: quale merito nella fondazione spetti al popolo di Milano, quale a Gian Galeazzo Visconti. Non si sono ancora messi d'accordo sul giorno, anzi sul mese, anzi sull'anno in cui la enorme cattedrale fu principiata.

Verso la fine del secolo XIV la virtù collettiva dell'arte andava declinando. In Francia ed in Germania l'architettura, che appariva dianzi la più alta e ideale manifestazione artistica della fede aspirante al cielo, principiava ad eccedere nelle arditezze, diventando quasi un trastullo di costruttori troppo ingegnosi. In Italia i maestri Comacini e gli ordini monastici avevano lasciato luogo alle maniere provinciali e comunali, varie e libere. Nello sciogliersi dai vincoli d'un sistema ristretto e, non ostante alla nobiltà sua, piuttosto grossolano, nell'accogliere volentieri concetti e modi stranieri, nel cavare già dall'antica dottrina classica qualche ispirazione nuova, e sopra tutto nello svolgere con il genio concesso da Dio all'artista italiano i sani principii dell'arte nostrale del medio evo, l'architettura italiana rifioriva in un potente rigoglio di cattedrali, di battisteri, di campanili, di loggie, di palazzi pubblici e privati, di monumenti d'ogni sorta nei Comuni grandi e piccoli, emuli generosamente in una cosa soltanto — nell'amore del bello.

Lo spirito italiano accettava concetti e modi oltramontani, è vero; però, elaborati nella mente dell'artefice, non solo assumevano fattezze diverse dalle straniere, ma mutavano quasi sostanza, mostrandosi più variati, più briosi, meno strettamente logici, meno rigidamente scientifici. Questa assimilazione seguiva, per solito, con molta naturalezza: nessuno se ne avvedeva, neppure forse colui entro alla testa del quale la trasformazione s'era compiuta. E non v'ha edificio in Italia o fuori, che quanto il duomo di Milano faccia apparire evidenti siffatti liberi

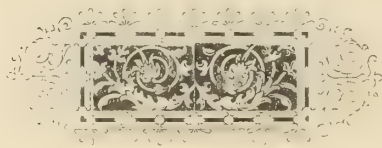
scambi dell'arte, siffatte influenze coscienti od incoscienti sulla fantasia e sul criterio degli artefici. Qui sta l'importanza e la curiosità nello studio della nostra cattedrale e dei documenti scritti, che la risguardano; senonchè, mentre i documenti non parlano quasi d'altro, in fatto d'arte, che di contrasti e discordie, l'architettura invece non parla quasi d'altro che di armonia e d'unità. Bisogna dunque, per accostarsi al vero, illustrare l'edificio con le carte, e le carte con l'edificio.

Ma questo libro non vuole guardare solo al passato. Una doppia gara venne aperta negli ultimi tre anni fra gli artisti del mondo civile per il compimento del duomo in quella parte, la quale, chiamandosi faccia o fronte, deve riescire lo specchio dello stile del monumento, come il volto è lo specchio della natura dell'uomo. Una così fatta opera non poteva quindi consistere nè in un lavoro di accozzamento, nè in un volo d'immaginazione. Nessun periodo artistico, dopo la fine del Trecento e innanzi ad oggi, sarebbe stato capace di darci la vera facciata del duomo: occorreva la ispirazione originaria, oppure una intuizione compiuta e fervida della vecchia arte, aiutata dalla ponderata dottrina e dalla misurata critica odierna. Considerando uno ad uno i molti disegni, giudicati degni di elogio da una Commissione internazionale negli ultimi due grandi concorsi, e riprodotti in questo volume; confrontando le idee degli artisti nostrali con quelle degli artisti esteri, si può meglio penetrare forse in alcuni punti della vecchia storia del tempio, il quale con l'aiuto della fotografia, ridotta inalterabile per mezzo della stampa, viene qui ritratto fedelmente nelle sue principali vedute generali e parziali.

Nella prefazione di un libro si uniscono insieme una certa baldanza ed un certo scoramento, poichè, essendo collocata innanzi al resto, deve indicare le intenzioni dell'autore, che hanno sempre del magnanimo; ma, essendo scritta dopo tutto il rimanente, non può non lasciar indovinare un qualche rimpianto o rimorso.

La spassionata schiettezza, ecco la virtù di cui piacerebbe all'autore l'elogio. Non v'è l'accenno di un fatto, in ciò che si riferisce direttamente alla chiesa, il quale non s'appoggi ad un documento. Negli otto volumi degli *Annali della Fabbrica del duomo di Milano*, pubblicati dall'amministrazione del tempio, le verifiche tornano agevoli, bastando cercare in essi la data, che, almeno per l'anno, si registra sempre nei seguenti capitoli. Quando trattasi di altre pubblicazioni o di carte d'archivio

il testo lo dice chiaro, ma lo dice in via di discorso; perchè l'autore odia le note. Assevera, il caparbio, che ogni cosa utile a sapere, per noiosa che sia, deve potersi dire, immedesimandola nel racconto o nel ragionamento. S'aggiunga che la copiosa bibliografia, dovuta alle cure intelligenti e pazienti del dottore Filippo Salveraglio, rende più spiccia la citazione dei libri.

I documenti sono riferiti con i loro errori di grammatica e di ortografia; le induzioni, quando ce n'è, si danno per induzioni; dove non si capisce, si dichiara di non capire; dove non si è certi, non si afferma; allorchè nel progredire del lavoro un fatto s'illumina od un altro s'oscura, l'errore precedente o il nuovo dubbio vengono confessati con umiltà. E sbagli di stampa, non ostante all'attenzione ed alla lindura dell'ottimo tipografo, ne sono pur scivolati: alcune *s* più del bisogno, qualche virgola fuori di posto, alla 25.ª riga della 58.ª pagina invece di *pertato ingegno* s'ha a leggere *portato ingenuo*, alla riga 22.ª della pagina 82 invece di *tiborium unum pompli* deve stare *tiborium unum pombli*, e certi altri erroruzzi qua e là. Un imperdonabile scappuccio di penna, che non fa male a nessuno, può rinvenirsi nella faccia 108; ma il lettore benigno se lo cerchi da sè. Trovandolo, ci avrà più gusto di quello che proverebbe se glielo additasse l'autore.

PARTE PRIMA

DAL 1386 AL 1402

I.

PRINCIPE E POPOLO

Quali erano le condizioni del popolo e del principe nell'anno in cui la grande chiesa venne fondata? Il principe era già passato dalle generose promesse e dalle misurate concessioni alle nuove imposte ed alle cautele di politica interna; il popolo dalla contenta fiducia passava già alle esigenze e ai sospetti, dimentico delle recenti e assai peggiori signorie di Galeazzo II, morto da otto anni, e di Bernabò, morto da pochi mesi.

Il ricordo di Bernabò avrebbe dovuto far apparire per un gran pezzo, se i popoli non avessero la memoria labile, un angelo Gian Galeazzo, e il suo governo un paradiso. Quel che fece Bernabò, sul ponte del Lambro, ai due legati del papa, è una bagattella. Bruciarono vivi, per suo ordine, ecclesiastici e frati. Aveva la passione di far cavare gli occhi alla gente: a Galeazzo da Carrara, suo cancelliere, uno ne trasse, aspettò ventiquattro ore, poi lo mandò sulla forca; uno ne trasse, oltre al taglio della mano, a un giovinetto, il quale aveva narrato come gli fosse parso, in sogno, di

uccidere un cignale; tutti e due li trasse, prima dell'impiccagione, a più di cento audaci, che avevano preso i suoi cari cignali ed altre selvaggine nelle sue caccie private; insieme con un cignale serrò in gabbia due altri suoi cancellieri, Giovanni Sordo e Antoniolo da Terzago. Aveva cinquemila cani, niente di meno; ma li dava a custodire a coloni, anche a tonsurati, e quando, nelle visite che venivano compiute due volte il mese, il cane appariva troppo magro oppure troppo grasso, multa al guardiano; se moriva, confisca d'ogni avere. Faceva, all'occasione, torturare, spezzar le ossa, trascinare a coda di cavallo, consumare a fuoco lento, squartare, tagliare a pezzettini. Era, talvolta, ameno. Un prete ricusa di seppellire un cadavere, mancando i quattrini pel mortorio; Bernabò fa seppellire, invece del morto, il prete. Un dottore di leggi, podestà di Milano, rifiuta di eseguire un ordine ingiusto; Bernabò l'obbliga a strappare con le sue proprie mani la lingua a un infelice, poi ad ingoiarsi un bicchiere di veleno. Papa Urbano, nella bolla di scomunica, rimprovera a Bernabò gli esigli, le spogliazioni, le uccisioni di ecclesiastici e di laici, i ratti delle vergini, gli stupri, gli adulterii. Ebbe, dicono, sino a venti amiche contemporaneamente, e sino a trentasei figliuoli viventi, fra legittimi e naturali. Il vecchio annalista, citato dal Giulini, conclude: *habebat multas bonas partes in se.* Tutto sta contentarsi. Ed il *Lamento* scritto da un Matteo da Milano, poeta umile, ma non privo di qualche guizzo di vero sentimento, descrive i caldi pianti versati da tutta Italia, anzi da tutta Cristianità e *Seracinia* per la morte del barone *honesto e savio,* gonfalone e fiore *di tucta Lombardia,* valoroso e *gratioso.* Che più? — *Fino a cavalli era piangiolente.*

Il nipote, Dio volendo, non somigliava allo zio. Pare un cinquecentista. Tanto era machiavellico ch'io duro fatica a pensare che non avesse potuto leggere il *Principe,* sebbene sempre seguisse nella sua vita il precetto del Segretario fiorentino, al quale pareva meglio essere volpe soltanto che leone soltanto; ma la natura della volpe *è necessario saperla ben colorire, ed essere gran simulatore e dissimulatore.* Succeduto al padre, innanzi di pigliare in trappola quel lupo dello zio, faceva volentieri il santocchio ed il semplicione. Assisteva ogni giorno a due o tre messe. Parlava con reverenza del parente, benché mostrasse di temerlo assai, e se cresceva il numero degli armigeri non era per altro che per guardarsi dalle insidie di lui; del che Bernabò rideva, tenendo

il nipote per una specie d'innocuo babbeo. Intanto Gian Galeazzo si adoperava a tirare a sè il cuore del popolo: concedeva amnistie; conteneva le insolenze dei gabellieri e dei birri; sopprimeva l'ufficio de' capitani, vessatori delle provincie; limitava e determinava la giurisdizione dei tesorieri, degli esattori del Comune, de' propri uffiziali; mostrava l'intenzione di rimediare alle estorsioni del padre e di pagarne i debiti; non si peritava di revocare certe concessioni fatte da esso medesimo con poca giustizia, poichè scriveva come sia umana cosa il peccare, angelica l'emendarsi.

Gian Galeazzo aveva fatto sapere al caro zio, che il giorno 6 del maggio sarebbe passato accanto a Milano per andare a far le sue devozioni al santuario della Beata Vergine del Sacro Monte presso Varese. Lo accompagnavano quattrocento o cinquecento lance: troppi soldati per un pellegrinaggio; ma Bernabò, sogghignando del nipote goffo, uscì ad abbracciarlo presso la pusterla di sant' Ambrogio, come aveva mandato i suoi due figliuoli maggiori a incontrarlo due miglia fuori della città. Allora Gian Galeazzo diede il segnale e, fatti pigliare i tre e disarmare, li chiuse nel castello di porta Giovia; poi subito entrò nella città con le sue lance, e l'ebbe tutta in mano. Il popolo bociava: *Viva il conte, e muciano le gabelle.* Entro quel mese di maggio, l'anno 1385, tutte le città e castella del dominio di Bernabò s'erano date a Gian Galeazzo, il quale, unendole insieme con le sue, formò uno Stato, rispettabile oramai, che comprendeva la Lombardia sino a Bergamo e la Val Camonica, Parma, Reggio, Piacenza, ed una buona parte del Piemonte, con Milano capitale.

Gian Galeazzo giustificò la sua condotta, ordinando un processo contro Bernabò ed i suoi figliuoli, e mandando lettere circolari ai principi ed ai governi d'Italia e di fuori. Si dipingeva un candido agnellino. Sapeva bene che, quando pure non si riesca a persuadere il prossimo, basta metterlo in grado di potere far finta d'essersi lasciato convincere. Del resto, a sua scusa c'è questo, che se non l'avesse fatta lui a suo zio, suo zio, presto o tardi, od i suoi cugini l'avrebbero fatta a lui; poichè il proverbio, il quale dice: *Chi la fa l'aspetta,* non so se nella politica sia sempre vero al dì d'oggi, ma certo era falso allora. Potevano piuttosto dire: *Chi non la fa l'aspetta.*

E non credo che il vigile cooperatore della fabbrica del nostro amato duomo abbia fatto avvelenare lo zio in una zuppa di fagiuoli,

come vorrebbe il Corio, o altrimenti: gli bastava che fosse custodito con sicurezza, come richiedevano le ragioni di Stato, benefiche, in questo caso, per il popolo, se non giuste, e che morisse di crepacuore e di rabbia, se non di rimorso. Mi conforta a tenerlo innocente la testimonianza, fra le altre, di quel Matteo da Milano, che per la morte di Bernabò, seguita nel castello di Trezzo il 19 dicembre 1385, faceva piangere anche i cavalli. Le sessantuna ottave del suo dilavato *Lamento,* trasmesse all'abate Ceruti, dottore della biblioteca Ambrosiana, da Salvatore Bongi, direttore dell'archivio di Stato in Lucca, e pubblicate dall'abate Ceruti nell'ottimo libro sui *Principii del Duomo di Milano,* hanno, in parte, l'aspetto ingenuo di poesia popolare sincrona agli avvenimenti narrati, in parte sostanza d'invenzione sentimentale e drammatica; ma non toccano di veleno. Che Matteo da Milano non ne tocchi, s'intende; ma neppure vi allude, anzi afferma sin dal principio, che Bernabò

> Co' sui figlioli fu preso a torto,
> E per dolore quel barone è morto.

E poi:

> E per dolore e per malanconia,
> Che á portato messer Bernaboe,
> Com piacque a Dio, e' cadde in malatia...

Gian Galeazzo, dicevo, pare un cinquecentista. Protegge dotti ed artisti, pianta una specie di accademia di architettura e pittura, soccorre l'Università di Pavia, nel castello di Pavia forma una rara biblioteca, e pensa già alla stupenda Certosa. Un cronista nota: *Et fit per Dominum Comitem sanctissimum dominium, quod Deus sua gratia conservet.* Diventato unico signore dei dominii Viscontei perdona a molti nobili già sbanditi e spogliati per ribellione, continua a sollevare qua e là i plebei da pene, da debiti, da aggravi, a riordinare l'amministrazione, gli archivi, la giustizia, il debito pubblico; ma comincia a seccarsi della lingua lunga dei sudditi sul conto di lui medesimo, delle loro mormorazioni intorno ai dazi ed alle tasse, della parola *popolo* troppo spesso ripetuta, e, pensandola come il Segretario fiorentino, che bisogna farsi amare e ancora più temere, dà fuori i decreti restrittivi. Alla parola *popolo* sostituita la parola *comune*; interdette le riunioni di nobili o di plebei, senza espressa licenza del principe; proibito portare armi

sopra di sè nelle città e nelle fortezze; istituito l'ufficio del bollo per le lettere, sicchè nessun cittadino poteva mandarne fuori di Stato o riceverne o portarne ad altri dal di fuori, senza che, alla partenza o all'arrivo, fossero improntate con il marchio d'ufficio, e all'ufficiale era lecito aprirle, ma solo quando, sulla sua responsabilità, avesse buona cagione di sospetto; invitati i forestieri a recarsi, appena giunti, all'ufficio medesimo per ritirar la bolletta, e a presentarla volendo uscir dalla diocesi; obbligati gli albergatori a trasmettere ogni sera allo stesso ufficio la nota delle persone, cui davano alloggio, indicando nome, casato, luogo di provenienza e luogo ove intendevano andare. Chi è giovine può ragionevolmente supporre che queste fastidiose cautele fossero proprio roba da medio evo; ma chi ha il pelo bianco o grigio provò, poco più di trent'anni addietro, in Italia e negli altri civili paesi d'Europa la gioia di così fatti regolamenti, nè più nè meno.

Ci fermeremo un pezzetto, discorrendo del duomo, all'anno 1386. Ora, appunto in quell'anno Gian Galeazzo pubblicò un editto pieno di saggezza, con il quale, promettendo l'esenzione dai carichi per cinque anni, salvo i dazi e i pedaggi, sollecitava i molti mercanti e artisti e buoni cittadini, i quali si erano allontanati, gli scorsi anni, per isfuggire le intollerabili gravezze, a tornare nello Stato, affinchè la loro molta maestria e l'ingegno facessero rifiorire l'abbandonata patria. Ancora l'anno 1386 nella sua politica religiosa Gian Galeazzo pigliò una risoluzione, la quale non fu senza vantaggio per il duomo. Era rimasto fino allora premeditatamente incerto fra il papa e l'antipapa, giovandosi di questo o di quello, secondo le circostanze ed i propri disegni. Aveva tentato ultimamente Urbano VI, perchè gli concedesse il titolo di re d'Italia, ma n'ebbe un rifiuto, e tornò a inchinare verso Clemente VII, lasciando volentieri che il traditore cardinale Pileo gettasse nel fuoco, in mezzo alla piazza di Pavia, il berretto rosso avuto da Urbano. Però Gian Galeazzo non era di quelli, che si tagliano la via agli accomodamenti; e, innanzi che il dicembre passasse, già principe e papa s'erano al tutto rappattumati fra loro con vantaggio scambievole, ma più del primo, avendo esso ottenuto la facoltà di provvedere a piacer suo nel proprio dominio a tutti i beneficii ed a tutte le dignità ecclesiastiche, oltre la concessione d'imporre una taglia sul clero dello Stato per sopperire, così dice il privilegio, alle spese dello sposalizio, avvenuto l'anno seguente, fra Valentina, figlia di Gian

Galeazzo, e il duca di Turrena e conte di Valois, fratello di Carlo VI il *Folle,* re di Francia. Costui era nipote d'Isabella, figliuola di Giovanni II il *Buono,* la quale aveva recato in dote a Gian Galeazzo, bambino di sette anni, in compenso di cinquecento o seicentomila fiorini intascati dal re, cioè intorno a dodici milioni o quattordici e mezzo di nostre lire, il piccolo contado di Vertus nella Sciampagna, in grazia del quale il nostro principe ebbe e portò sempre il ben sonante titolo di conte di Virtù.

Eccetto in codesto sposalizio di Valentina, sul quale dovrò ritornare, accennando, in proposito dello stile architettonico del duomo, alle relazioni fra Gian Galeazzo e la Francia, il conte di Virtù nella politica estera fu machiavellico sopraffino. Stringe alleanze mutabili, giusta le occorrenze, e trattati contro le compagnie di militi oltramontani. Con gli assoldati italiani, il danaro o le astuzie acquista nell'87 Verona e Vicenza, nell'88 Padova, nell'89 Ceneda, Feltre, Belluno, nel 97 Pisa e la Lunigiana, nel 99 Siena, nel 1400 Perugia, Assisi, Spoleto, Nocera, nel 1402, dopo la vittoria di Casalecchio, Bologna. L'anno 1395 aveva comperato da Venceslao, re de' Romani e di Boemia, il titolo e l'autorità di Duca di Milano. Fino dal 1380 era Vicario imperiale.

Crebbe l'esercito a dodicimila cavalli e diciottomila fanti da mandare ad assediar Firenze, la quale gli mancava per potere finalmente chiamarsi re d'Italia — al modo che l'Italia s'intendeva a quei tempi. Già dodici anni prima i Fiorentini, lasciandosi trasportare dall'ira, dopo gettate in faccia a Gian Galeazzo le più atroci accuse di fedifrago, aggiungevano nella risposta ad una intimazione di lui: *Nos versa vice Tyranno Lombardiae, qui se Regem facere cupit, et inungere, bellum indicimus.* Quanto alle imputazioni di mala fede, era pur fiorentino il Machiavelli, il quale, in una età più civile, insegnava sul serio (perchè dire il *Principe* un libro ironico, fatto per ammaestrare i popoli sulle arti dei tiranni, come il Parini svelò poi con l'ironia le piccolezze del *Giovin Signore,* è una semplicità o un artifizio) insegnava che *non può un signor prudente nè debbe osservar la fede, quando tale osservanzia gli torni contro.* Rispetto all'ambizione del conte, avevano i Fiorentini avveduti indovinato giusto; ma il dolersi così vivamente come fanno alcuni illustri storici italiani, che Gian Galeazzo non abbia potuto conseguire l'audace intento, il credere che un regno d'Italia si sarebbe cominciato davvero a formare,

può sembrare forse una rispettabile illusione storica. Non è sempre vero che *gli uomini passano e le istituzioni restano.* Quel bieco e matto ragazzo, che fu Giovanni Maria Visconti, alla maniera che perdette quasi tutto il dominio, lasciato così grande dal padre, avrebbe saputo bene perdere tutto il regno, assai più sospettato e pericolante del ducato. Non importa. Forse il regno avrebbe lasciato una traccia, che Francesco Sforza era uomo da ritrovare. E com'è dolce il leggere fino nel 1387 la parola Italia in quella canzone del veronese Vannozzo, scritta *per la divisa del Conte di Virtù*, ove il poeta in otto sonetti, ne' quali parlano otto città italiane, spinge il Visconte ad unificare la patria, e, accommiatando le sue rime, annunzia che è *giunto il Messia.* Com'è dolce il leggere in un codice dell'anno 1408, serbato nell'Ambrosiana, la canzone d'un poeta ignoto, in morte di Gian Galeazzo:

..... Cum pianto e pietade
Ciaschun dicea: o somma mayestade
Deh perchè privato ay questo emispero
De quel che col pensiero
Sanar volia l'italico payese?

Echeggiavano ancora le grida di gioia per le ultime conquiste, già il duca stava preparando, dicono, le insegne regali per farsi incoronare, quando, partito da Pavia con i germi della peste, si recò al castello di Marignano. Là nella camera, che guardava il verde giardino, parlando della maravigliosa cometa, la quale s'era mostrata poc'anzi, diceva di morire contento, dacchè Iddio con quel solenne segno del cielo aveva mostrato di ricordarsi di lui. Il giorno 3 del settembre, d'anni 49, morì; e vedemmo il suo teschio e le sue ossa, il 2 dello scorso aprile, accanto ai resti d'Isabella di Valois, entro all'urna del monumento, alzato a lui dai monaci nella Certosa.

Sul conto della impressione, che lasciò di sè, poco è da fidarsi ai panegirici de' suoi contemporanei, giacchè anche Bernabò, non ostante che morisse prigioniero e impotente, trovò lodatori e lagrimatori. Narrano, ad ogni modo, che, *dopo la morte del grande Ettore trojano*, non fu mai visto nel mondo una tanta turba spargere tanto pianto, quanto allora si sparse dai Milanesi sul corpo del morto signore.

Chi lo sa? il pianto poteva essere sincero. L'avidità politica soddisfatta è una qualità che lusinga i sudditi, senza parlare delle feste e dell'arte, e non ostante alla dissanguazione del clero, dei nobili, dei

plebei, per opera delle arpie del fisco. C'erano anche allora, confortiamoci, oltre l'imposta fondiaria con i suoi bravi centesimi addizionali, anche l'imposta di ricchezza mobile, quella di esercizio e rivendite, e tutti gli altri carichi diretti e indiretti. Nel 1391, per esempio, le gravezze straordinarie, alcune sotto forma di prestito, erano giunte almeno a 116,600 fiorini, più di tre milioni e settecentomila lire delle nostre, poichè il fiorino valeva trentadue soldi imperiali, ed il soldo imperiale, come si vedrà poi, valeva dal più al meno quanto vale oggi una lira. Non basta: fu accresciuto di cinque soldi ogni fiorino d'estimo; furono sospesi tutti i salari maggiori di tre lire; fu proibita l'estrazione dallo Stato delle monete d'oro e d'argento; fu imposto l'obbligo nell'interno di accettare le monete ad un terzo più del loro valore, continuando a pagar dazi, gabelle, imposte al valore effettivo di prima — il quale ultimo editto, che rovinava il commercio e scompigliava tutte le contrattazioni, venne revocato un mese dopo, e tornato a revocar l'anno appresso. Era già cresciuta spropositatamente la tassa sul sale, il quale anzi ne pagava due, l'una al principe, l'altra alla città, mentre il vino ne pagava tre, compreso l'imbottato. Nel 1397 tutte le gabelle addirittura si raddoppiarono, senza pregiudizio di alcune sovrimposte speciali; ma Gian Galeazzo, furbo, aveva questa consuetudine: aggravava per dieci e sollevava per uno o meno, trovando, senza dubbio, chi, alleviato, lo benediva. Passava in oltre, generosamente, alla città certi onorevoli profitti: quelli, per esempio, sulla baratteria e sui postriboli.

Il Comune intanto andava perdendo le sue libertà. Già il Consiglio generale, composto di 900 cittadini, eletti dal vicario, dai dodici di Provvisione e dai sindaci delle città, si riduceva a una lustra; e non di meno restò pure al Comune, anche dopo l'investitura del ducato, qualche cosa de' suoi vecchi privilegi, confermati dagli Statuti che il conte di Virtù aveva fatti riformare e pubblicare nel 1396, e nei quali le due ultime delle otto parti hanno per titolo *Mercatorum* e *Mercatorum lanæ*. Le manifatture di lana erano una delle ricchezze di Lombardia: e l'industria si aiutava con il commercio di banco, in grazia del quale *prestatore* diventò sinonimo di *Lombardo;* ma specialmente i prodotti agricoli del pingue territorio rendevano il paese capace di sopportare le lunghe spese di grossi eserciti mercenari, i danni delle guerre fortunate o sfortunate, i disastri della peste e d'altre epidemie. E ancora rimanevano tanti danari al popolo per la sua cara fabbrica del duomo!

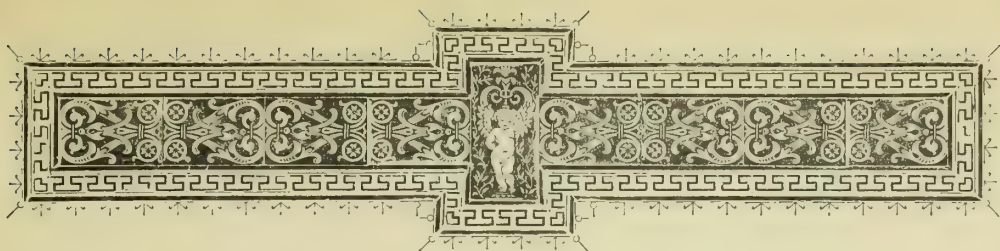
La vetusta santa Maria Maggiore, basilica metropolitana jemale (un'altra, la estiva, santa Tecla, si alzava dall'altra parte nella piazza dell'Arengo) era stata restaurata intorno al 1170 per merito delle donne milanesi, col prezzo dei loro gioielli; ma, ruinata in parte nel 1353 per la caduta improvvisa dell'altissimo campanile, che uccise parecchie persone e atterrò alquante case, venne risarcita subito dall'arcivescovo in guisa tale che, una trentina d'anni appresso, già mostravasi guasta e diroccata — *consumptam et dirupatam.* La basilica, non grande, preceduta da un cortile, stretta in mezzo a chiese, oratorii, torri e caseggiati, non poteva più bastare ai bisogni del culto, alla devozione dei fedeli, alla onesta ambizione dei cittadini ed all' orgoglio del principe. Come i Fiorentini dalla umile santa Reparata avevano fatto nascere il solenne tempio di santa Maria del Fiore, così sentirono bisogno di fare i Milanesi, a' quali doveva parere vergognoso che le primarie città del dominio Visconteo, sebbene ancora ristretto, avessero cattedrali più nobili e più grandi della loro principale metropolitana. Sant' Ambrogio, sant' Eustorgio, le altre severe basiliche, non corrispondevano più al nuovo sfarzo, ai nuovi gusti dell'arte. Non istavano nel cuore della città, accanto al Broletto vecchio, ove risiedeva il tribunale di Provvisione, il Municipio d'allora; nè di fianco al palazzo, in cui ebbe stanza l'arcivescovo Giovanni Visconti, signor di Milano, e poi l'ufficio del capitano di Giustizia; nè in prossimità del Broletto nuovo di piazza Mercanti, sede delle grandi magistrature di Podesteria e Consoleria.

Queste ragioni dovevano essere più che sufficienti per eccitare già da molti anni la fervida voglia di un nuovo tempio grandioso, e per ispingere a vari tentativi di rinnovazione e riedificazione. Nè mi par necessario di attribuire alla epidemia, che infieriva in quegli anni tra i bambini del popolo e che tolse allo stesso Gian Galeazzo i figliuoli maschi avuti da Isabella di Francia, l'origine del novello edificio. Certo, il principe non poteva rimanere indifferente innanzi alla iniziativa popolare: doveva aiutare l'impresa, proteggerla, dirigerla all'occasione, cavarne onore, come un signore assoluto usa in tutti quanti i lavori della propria città capitale, segnatamente in quelli che hanno attinenza con un sentimento, allora prepotente, il sentimento religioso. Il Visconte era troppo astuto per non pigliare tosto la palla al balzo; ma era troppo ambizioso per non tirare a sè tutta la gloria dell'opera,

quando, come poi nella Certosa di Pavia, fosse stata sua la prima spinta e suo il merito nella fondazione del monumento. Del resto, s'intende come l'adulazione abbia, anche nei primi anni, attribuito al principe una parte più ampia di quella che gli spettasse davvero: come, per esempio, Stefano da Pandino abbia dipinto (se il quadro è proprio suo) nel 1412 il Visconte armato di ferro, con la testa scoperta, in atto di offrire umilmente alla Vergine un modello del duomo; ma non s'intenderebbe che pubblici e solenni documenti gli attribuissero una parte meno importante del vero. Eppure nell'agosto del 1387 i deputati della fabbrica scrivono officialmente ai monaci di Chiaravalle, Gratasoglio e Miramondo, invitandoli a intervenire processionalmente all'oblazione in beneficio della chiesa di Milano, cominciata *dai fedeli* a onor di Dio e della santissima Vergine e a decoro del principe e dei cittadini. Fatto sta che i documenti sincroni parlano dell'amore di Gian Galeazzo per la fabbrica, de' suoi sussidi, de' suoi aiuti, chiamano talvolta la chiesa *sua;* ma di fondazione o di patronato non dicono chiaro, nè lasciano veramente intendere nulla. Vedremo poi, discorrendo delle oblazioni e dell'amministrazione, quale efficacissimo soccorso il conte di Virtù abbia dato in tutti i modi alla fabbrica, principiando dal 12 ottobre 1386. Non ha ombra d'importanza la sbadata frase del redattore d'una supplica indirizzata il 19 ottobre del 1387 dai deputati al conte per ottenere un privilegio, di cui toccherò in appresso e dal quale s'attendevano il felice, desiderato e sontuoso proseguimento del lavoro, così magnificamente incominciato, *ut credimus dominationem vestram non ignorare.* O come mai Gian Galeazzo lo poteva ignorare? E lo stesso periodo ove s'annicchia il goffo inciso, rammenta le prove della generosità del principe, e come nulla fosse stato a lui chiesto in pro della fabbrica stessa senza che egli vi aderisse appieno. Nello stesso tempo egli non eccedette mai il diritto principesco di vigilanza sull'andamento dell'opera, benchè mostrasse vivo desiderio di partecipare al lustro, che la città ne doveva cavare. Forse c'erano in Gian Galeazzo altri due intenti, l'uno politico, l'altro artistico: ingraziarsi per via della fede religiosa l'affetto della cittadinanza; contribuire alla erezione di un edificio, il quale piacesse al suo gusto, poichè il principe machiavellico era un buongustaio nelle arti del bello.

Nella storia del nostro duomo, come in quella degli altri grandi

monumenti architettonici, importa sopra tutto chiarire i principii; e qui più che mai, giacchè si può dire che l'edificio, sebbene costrutto nel periodo di cinque secoli — e non è ancora finito in tutte le sue minuzie — abbia seguito scrupolosamente via via, eccetto nella facciata, l' impulso ricevuto i primi sedici anni. Le aggiunte, che vi hanno introdotto il Cinquecento e il Seicento, risguardano lavori, i quali non si compenetrano nell' architettura del tempio: la chiusura del coro e del presbiterio, gli organi, i pulpiti, gli altari, il pavimento, la cripta. A chi non guarda troppo per il sottile, le due sporgenze esterne dei capicroce non si rivelano lavori dell'età barocca, ma sembrano quasi concetto ed opera originali. Dall' altro canto il nostro duomo venne fondato senza che l'idea planimetrica e decorativa trovasse in altri precedenti edifici un legame o un impaccio. L'antica metropolitana jemale e tutte le altre vecchie costruzioni, le quali ingombravano l'area su cui doveva sorgere il tempio, furono sì un lungo ostacolo al suo sviluppo; ma un ostacolo tutto materiale. I primi architetti del nostro duomo non avevano da tener conto di nessuna architettura precedente; non dovettero fare come gli architetti del duomo di Firenze, i quali, fondando il dì 5 del luglio 1357 la prima colonna nel corpo della chiesa, erano tenuti a rispettare in parte l'opera iniziata da due sommi maestri, Arnolfo e Giotto.

È dunque indispensabile trattenersi con amore a' primi anni; ma ragionare dell'arte non basta. L'arte in tutti i tempi è una conseguenza più o meno rigorosa delle condizioni sociali: ci è bisognato dunque e ci bisognerà in seguito accennare a tali condizioni, parlando del principe e del popolo — e prima del principe, giacchè da esso dipendeva allora, in buona parte, lo stato del paese, propizio o no al fiorire dell'arte. Il popolo, senza la guida e il soccorso del principe, avrebbe trovato ad ogni modo la volontà e la ricchezza necessarie per alzare un tempio degno di Milano ed emulo dei più lodati d'altre grandi città: anzi il nostro duomo si deve certamente, e lo vedremo tosto, al danaro e all'animo dei cittadini. Ma il duomo non avrebbe, io credo, il carattere artistico e la forma che ha, se non fosse intervenuto il conte di Virtù; nè ardisco supporre che i cittadini, abbandonati a sè stessi, l'avrebbero fatto più ammirabile ancora, tanto questo, che ci sta sotto gli occhi, è supremamente bello.

II.

LE OBLAZIONI

Il giorno 12 del maggio 1386 Antonio da Saluzzo, arcivescovo di Milano, pubblicava una bolla, ch'è il più vecchio fra i documenti relativi alla nostra chiesa. Osservando i meriti insigni per cui riluce, quasi mattutina stella, la Vergine Genitrice di Dio, innalzata sopra le sedi degli astri; notando com'ella intercede, madre di misericordia, madre di grazia, amica di pietà, consolatrice del genere umano, per la salute dei fedeli aggravati dal peso delle colpe, esortatrice solerte e vigilissima presso quel Dio, che generò — l'arcivescovo ricorda di avere frequentemente eccitato per mezzo delle sue lettere i Cristiani, col promettere doni spirituali di remissioni e indulgenze, ad aiutare le chiese a Maria dedicate. Sapendo poi che i fedeli intendono riedificare quella di Milano, fin dall' origine fabbricata sotto il nome e a reverenza della prefata Vergine, ed ora, come il fatto attesta, guasta e cadente — *consumptam et dirupatam* — ed essendo moltissimi e costosissimi i lavori da compiere, l'arcivescovo sollecita i fedeli a volere, in remissione

dei loro peccati, erogare dei beni largiti loro da Dio pie elemosine e sussidi di carità, acciocchè possa con il loro soccorso alzarsi il primario tempio fra tutti quelli della città, della diocesi e dello Stato di Milano. A coloro i quali vi coopereranno con la persona, con i denari o altrimenti, sono promessi, purchè abbiano compiuto altre buone opere e sieno veramente pentiti e confessi, i gaudi della eterna felicità.

La prima voce doveva essere quella dell'arcivescovo, ma il principe, che s'era voluto acquistare una sì efficace e interessata ingerenza in tutte le faccende ecclesiastiche, il 12 ottobre intervenne; anzi è strano che a farlo abbia aspettato cinque mesi. Affinchè riceva il dovuto e votivo incremento la costruzione della maggior chiesa, la quale da molto tempo giaceva ruinata e cominciò a rifarsi — *quæ jam diu et multis retro temporibus stetit ruynata et cepit refici* — il signor di Milano, conte di Virtù, imperial Vicario generale, richiama la bolla del suo consanguineo e carissimo arcivescovo, e con il proprio spirito regolatore provvede all'attuazione di essa: quale ordine dovevano tenere i sacerdoti andando in comitive alla questua, e come dividersi in isquadre e celebrare e predicare e raccogliere le oblazioni, e che cosa far della roba, e via via. Promette a' coscienziosi collettori ed alle loro famiglie l'aiuto della Vergine, che li guarderà dalla peste, la quale principiava a serpeggiare, farà prosperare i loro negozi, e intercederà per essi l'eterno premio.

Nel 1386 erano state riscosse solamente 349 lire imperiali, con 11 soldi e 2 denari; ed è bene che il lettore poco intendente, se c'è, di cose vecchie, sappia fin da ora che la lira imperiale si divideva in 20 soldi e il soldo in 12 denari, e rammenti ciò che gli abbiamo già detto e dimostreremo poi, che un soldo imperiale aveva in quegli anni all'incirca il valore d'un franco al dì d'oggi. Il fervore delle offerte comincia nel 1387. Mettono bussoli, ceppi, casse in santa Maria Maggiore, nelle altre chiese di Milano e della diocesi; ed il libro delle entrate nota a ogni tratto le larghe elemosine trovate *in zepo, in capsa,* oppure *in busora.*

Vengono a lavorare per niente, anzi portano seco generose oblazioni i paratici, ovvero le arti o maestranze o consorterie. Principiano, nel settembre del 1387, gli armaiuoli; seguono i fabbricatori di drappi, poi i *servitores Mediolani*, poi i pellicciai, poi i *frixarios*, che facevano

passamani, nastri e guarnizioni, poi, negli altri mesi, i calzolai, gli speziali, i merciai, i tessitori di tela di frustagno, i beccai, i formaggiai, i pescatori, i pescivendoli, i legatori di balle, i *pristinarios, farinarios et mulinarios.* Il 29 ottobre dell'87 lavorano *pro nihilo* con le mani callose i fabbri; ma il dì seguente maneggia il piccone e porta la gerla niente meno che il podestà di Milano, accompagnato dalla sua curia, dal collegio degli avvocati, dai procuratori, dai notai e da altri gravi personaggi della città. Però il canonico Torre, già menzionato, non si contenta, e, cavando forse la notizia dalla storia della chiesa milanese nell'anno 1564, compilata da un altro canonico, Francesco Castelli, afferma che lo stesso Gian Galeazzo, *tralasciando più volte gli ducali impieghi, esercitavasi in radunar pietre per esser poste in assetto, azione così gradita.....* Ma non è fandonia che zapparono e trasportarono terra quei nobili giovani, dei quali Galvano Fiamma aveva detto un pezzo prima come, lasciate le orme dei loro padri, si fossero trasformati in figure straniere, usando strette le vesti alla spagnuola, tonde le chiome alla francese, lunga la barba alla barbarica, sproni furiosi alla tedesca e linguaggio di varie favelle alla tartara. I *nobiles et notabiles juvenes Mediolani, qui fuerunt ad laborandum pro nihilo,* offrono torce e bevono, per darsi anima, una brenta di vino.

La fabbrica provvedeva i lavoratori, volontari o pagati, di gerle, ceste, picconi, zappe, badili, e, oltre il vino, mandava ad essi in grandi secchie la zuppa e qualcosa ancora da mangiare. Si legge spesso nel registro, massime il primo anno, tanto per *bocalibus terrae a quartino pro dando vinum laboratoribus,* tanto per centinaia di *talieribus, squidellis et cugialibus,* tanto per *cazulibus pro menestrando,* tanto per pane bianco e formaggio, tanto per pagare gli uomini che distribuivano codesto *prandium.* Chi si faceva male aveva un qualche soccorso, e le esequie gratuite, se moriva. — Nell'ottobre dell'87 costarono quasi cinque lire imperiali i funerali di un Arrigo Busca, *qui se vulneravit laborando,* ed ebbe 12 soldi Jacopino di Bruges, *qui se infirmavit.* Nel novembre ricevettero meno gretto sussidio altri tre, i quali si erano feriti, precipitando *de ponte in fundamentis.* Era bene che i terraioli d'ogni grado e d'ogni aspetto portassero un segno, mentre attendevano alla loro fatica; ed ecco che i deputati fanno comperare nove braccia di canavacci bianchi *pro fatiendo bindas ad brachia laboratorum.*

La gente si riuniva allora volentieri, anche fuori delle arti, in fraglie o comitive. Lavoravano *amore Dei* o recavano quattrini gli abitanti delle varie Porte separatamente, i fedeli delle singole parrocchie, il clero, le religiose, le bambine di certi quartieri, le donne, per esempio, di Porta Orientale, i monaci, per esempio, di Mirasole, di Viboldone, di Chiaravalle, con i loro massari, gli allievi, per esempio, delle scuole di san Babila, che portarono essi soli 14 lire imperiali, e i discepoli del maestro Tomaso Magnago, i quali, insieme con lui e con i ripetitori, ne portarono 177. Volete farvi un'idea di quanto sapessero raggranellare i cittadini delle Porte? Quelli della Vercellina, nel giugno 1389, arrivarono al bel gruzzolo di più che quarantaquattromila lire di nostra moneta. E le questue si facevano con processioni, con feste, con *multis solatiis* in certi giorni solenni, o durante le speciali festività delle parrocchie. Sfilavano le fanciulle, cantando, elemosinando per la fabbrica. Una di quelle pie passeggiate, che si chiamavano *cantegola* o *cantegora*, promossa dallo speziale Giacomo Antono, fruttò più di 100 lire imperiali; 95 un'altra dei bimbi di Porta Orientale. Grandi sollazzi ebbero luogo nella piazza dell'Arengo, ornata di ghirlande, anzi di alberi con rami d'olivo, quando nell'aprile del 1390 vennero per l'oblazione in Milano i nobili ed i paesani di Cernuschio Asinario, offrendo sei carra di vino; ma l'anno precedente, nel dicembre, le donne della generosa Porta Vercellina avevano combinato una cerimonia ben più singolare, nella quale figuravano Giasone e Medea. Si trova nel libro delle uscite la nota delle spese sostenute dalla fabbrica per il quadro plastico. Giasone si panneggiava in un manto vermiglio; imbracciava lo scudo con l'insegna del leone dorato, ed impugnava la lancia ricoperta di frustagno; piantava, senza dubbio, sulla nave che lo condusse alla conquista del vello d'oro, perchè sta registrato: *pro pingendo drapum lini ad aquam et pisces, s. 8.* Si vedevano anche due paggi vestiti di rosso, e pennoni e stendardi ed una immagine formata di tela *relevata de gesso et colla,* e inargentata con trenta foglie d'argento fino; ma la gran bellezza doveva essere il Leone, composto di due pelli di montone, l'una *magna* per il corpo, l'altra per la coda, e dorata la testa, e di pelo giallo la giubba, e le ugne e i denti di ferro. Una cosa mi rincresce e rincrescerà, non dubito, anche al lettore: il non sapere niente della figura di Medea. Pazienza!

Può confortarci un poco il conoscere che il dì 3 del settembre nel 91 furono pagati, secondo il merito, soldi 5 e soldi 3 a testa sette pifferi, *que pulsaverunt ad processionem.* Era la processione del clero milanese, fatta per rallegrarsi del giubileo concesso da Bonifazio IX, e nella quale portarono in giro il gonfalone con la immagine del papa, dipinta su fondo d'oro da Giovannino de' Grassi, ingegnere della fabbrica e valente scultore. Giovannino aveva dianzi condotto il gonfalone con san Gallo abate, il quale fu posto in chiesa per l'oblazione del 16 ottobre 1389; aveva pennelleggiato per le questue due Marie Vergini *super drapis cum orlis ligni in circuitu.* Il figliuolo di lui, Salomone, eseguì poi lo stendardo da mandare per le offerte al podestà di Verona; e, sempre innanzi al 1402, Porrino de' Grassi coloriva una immagine della beatissima Vergine con altre figure, da mettersi alla cassetta dell'altar maggiore; coloriva *trium tabularum parvarum dandi pacem omnibus illis personis venientibus ad ecclesiam causa oblationum;* miniava il ritratto del papa sulla copia del privilegio dell'indulgenza concessa da Bonifazio *in articulo mortis,* da appiccarsi alla porta della chiesa. Per i bussoli eseguiscono alquante immagini il pittore Marchione, il pittore Donato, il pittore Simone di Alemagna; 100 ne fa Ambrogio da Fagnano e 104 Bartolomeo da Roncaglia, pigliando otto denari l'una, circa 66 centesimi della nostra lira, e poi il Fagnano ne fa altre 300 per due denari l'una, 16 dei nostri centesimi. Che fabbricazione! Ma, al proposito di codesti lavori da dozzina, mi piace indicare una coincidenza bizzarra. Nel 1388 *Johannino de Caude* riceve cinque lire imperiali *pro solutione majestatum 5 cum figuris beatæ virginis Mariæ* e la veduta della facciata della chiesa e certe figure piccole di sotto: le quali *maestà* in carta pecora dovevano mandarsi dalle parti del lago Maggiore e collocarsi *super certis capsetis ligneis.* Ma ecco che più di un secolo dopo, nel 1494, *Johannino de Candis* prende ancora lire imperiali cinque *pro solutione majestatum quinque cum figuris beatæ virginis Mariæ* e la veduta della facciata della chiesa e certe figure dipinte al di sotto: le quali *maestà* erano anch'esse in carta pecora, e anch'esse destinate a eccitare la devozione sulle cassette di legno nei paesi del lago Maggiore. Se non c'è un equivoco nei volumi degli *Annali,* il primo Giovannino aveva copiato la fronte dell'antica santa Maria Maggiore, mentre il secondo Giovannino rappresentò senza dubbio il prospetto provvisorio del duomo, quello che, ricomposto intorno al 1489, venne abbattuto nel 1682.

Una delle prime annotazioni nel libro delle uscite è questa: *pro duabus seraturis cum duobus catenaziis et clavis, pro ponendo ad canepam de vino, s. 10.* Il vino affluiva. L'anno 1391 ne raccolgono più di mille brente. Per mezzo dell'arcivescovo sollecitano nel settembre del 92 i preposti ed i sacerdoti della diocesi, perchè con buoni e blandi discorsi — *cum bonis et blandis verbis* — spingano i foresi a largheggiare, massime in quei luoghi ove si crede che possano fare assai vino. I frati mendicanti predichino pel vino, attacchino sulle porte delle loro chiese un fervorino pel vino. Disputano i deputati intorno ad una botte di malvasia, depositata nell'osteria della Spada fuori di Porta Romana. Fanno manipolare il vino con sale ed uova, chiamando codesta operazione: *affactare vinum;* fanno mettere sulle botti vuote, recate in giro dopo la vendemmia, l'immagine della beata Vergine.

Inviano collettori a questuare, a raccozzare soldi, a incassare legati nel contado, nelle provincie del Piemonte, a Piacenza, a Reggio, a Parma, a Bergamo, più in là: i collettori avevano 18 soldi al giorno per sè e pel cavallo. Eleggono il prudente e venerabile frate Giovanni Finoli degli eremitani a predicatore, confessore e questuario, assegnandogli in compenso delle sue fatiche due soldi ogni fiorino, e mandandolo nelle città, castella e terre fra l'Adda e l'Oglio, fra il Po e la Valtellina. Donano a frate Agostino Cambio dell'ordine dei predicatori, il quale giovava grandemente alla fabbrica con le sue prediche e confessioni, una palandrana di seta broccata d'oro in campo azzurro, stimata fiorini 14. Le larghe eredità generali, i pingui legati non si fanno desiderare indarno: case in Milano ed in altre città, poderi, crediti, diritti passano alla fabbrica; e intanto si riempiono le innumerevoli casse e cassette, gl'innumerevoli bussoli chiusi a doppia chiave, e dal ceppo, accanto alla porta della chiesa, si cavano a ogni tratto più di cento, più di dugento, fino a più di seicento lire imperiali. La fabbrica, senza contare il valore patrimoniale, le esenzioni dalle imposte e dai dazi, gli altri vantaggi concessi dal principe, nei soli primi cinque anni ebbe un introito corrispondente a quasi tre milioni di nostri franchi.

Tutto era buono, da qualunque parte venisse. Nel 1387 sta registrato: *Meretrizias Mediolani l. 1. 9. 8;* ed il mese appresso: *Oblatio per donolam dictam Raffaldam meretricem l. 3. 4.* Accettano un *equo bruneto,*

che fu dato al prete Bernabio per due lire e mezza, uno *ronzino a basto bay claro cum capizia,* uno *ronzino orbo sine furnimentis,* da cui poterono cavare più del doppio di quello che avessero ricevuto per l'altro, il quale ci vedeva e aveva la cavezza; accettano un mulo dato via per sei lire e mezza, un asino passato ad un calderaio per lire 1. 7. 6, un altro ciuco venduto per lire 2. 14, un vitello, un agnello, una capra. E, oltre i prodotti della campagna, accolgono pezze di panno, drappi di valore, altre manifatture, dai più preziosi gioielli a *certis candelis sipi turpis.* La regina di Cipro manda un drappo d'oro sontuoso; una povera donna o una bimba, non potendo altro, dona una piccola croce di metallo, una *cruxeta auricalchi* del valore d'un soldo e due denari; i nobili cittadini, che si abbigliano di stoffe candide per far onore a Valentina Visconti prima della sua partenza per Francia e condurla *ad maritalem aulam,* trasmettono, innanzi di indossare le bianche vesti e dopo averle cavate, i loro contributi alla chiesa; un servitore del Comune consegna 9 soldi e 9 denari, trovati nel borsello di cuoio d'un corriere morto improvvisamente al Broletto; si vendono gli abiti usati, offerti durante la peste; si vendono le vesti di Francesco I da Carrara, già potente e fiero signore. Era morto nel castello di Monza, serratovi dentro da Gian Galeazzo, il quale, secondo il suo costume, dopo spento il nemico, gli prodigava onori: fece imbalsamare il cadavere del vecchio principe, ordinò per lui magnifiche esequie, restituì il corpo generosamente al suo figliuolo, signor di Padova; ma le vesti mandò alla fabbrica, tra le altre un palandrano scarlatto, fodeiato di vaio, che meritò 34 fiorini, ed un mantello pure scarlatto, che ne meritò 25.

Mi ha fermato il nome di una donna, più volte ripetuto negli *Annali*: era una poverella devota, ora chiamata Caterina da Abbiateguazzone, ora Caterina da Abbiate. Sull'altar maggiore aveva deposto in uno slancio religioso, il novembre del 1387, senza pensare al freddo, la sua pelliccia logora; ma un valentuomo s'impietosisce, ricompera la pelliccia per una lira imperiale, e la rimette sulle spalle di Caterina *pauperrimæ, quæ ipsa valde indigebat.* Caterina portava terra e mattoni con la gerla e scrostava dai calcinacci i quadrelli vecchi e le pietre già usate, adoperandosi così a servizio della fabbrica più per ispirito di devozione, certo, che per guadagno; ma gli amministratori la aiutano. Le dànno al giorno per un poco di tempo 5 denari, 40

centesimi nostri; le pagano più volte la pigione di casa, in ragione di 4 denari al dì; le concedono tre fiorini d'oro per le spese del viaggio di Roma, ove ella andò, senza dubbio, a fine di penitenza; comperano nove braccia *drapi lanae bassi* per darli a lei *qui portat gerletum in servitiis frabricæ, pro recognitione ipsius servitii.* Scorrendo gli *Annali* si sente destarsi per questa melanconica figura di Caterina da Abbiate una certa simpatia; sembra quasi d'indovinarne la persona magra, negra, sudicia, e gli occhi nella faccia smunta, scintillanti di fervore devoto. Doveva essere invece sanguigna e tonda un'altra Caterina, una trecca, *qui vendit herbas prope portam s. Teglae*, ed offre non so più che cosa. E c'è in quel torno una terza Caterina, cui viene accordato il prestito di quasi dieci lire a sollievo delle spese da essa sostenute durante l'epidemia per le persone che morirono nella sua casa. E si menziona una quarta Caterina, servente d'una signora di Padova, detta Donona, benefattrice della chiesa col patto che fino al termine di venti mesi fosse pagato l'allattamento del bimbo della sua domestica, per il quale si trova nei registri come la fabbrica sborsasse al marito della balia ventotto soldi mensuali; ed al medesimo marmocchio i deputati, spendendo circa un fiorino, comperano *fassas*, *camisas, caligas, polizolam et sipturales.*

Il dicembre del 1387, presenti i deputati ed una rappresentanza dei XII di Provvisione, ha luogo nel Broletto nuovo, in Piazza dei Mercanti, una grossa vendita di oggetti offerti alla fabbrica: tra gli altri v'era una *opellanda* di stoffa pavonazza, pagata niente meno che 448 de' nostri franchi, un mantello di panno mischio, pagato de' nostri franchi 220, guanti di ferro, barbute, bracciali, daghe, spille con perle, mortai di bronzo, un drappo per bancale *scachatus*, tovaglie, tovaglioli, asciugamani, una bottonatura *cum certis botonzelis argenti auratis*, un velo. I doni dei veli dovettero crescere assai, perchè qualche anno dopo furono costrutte due cassette di legno *pro reponendo intus veletos donatos fabricæ.* Quanto ai *botonzelis*, bisogna dire che fossero allora in gran voga. Anche nel febbraio del 1389, insieme con un vestito scarlatto di tessuto veneziano, con pelli di vaio, con guarnizioni di velluto turchino e verde, con una *toalia magna*, lunga 12 braccia, vendevano all'incanto un abito da donna fregiato d'oro al goletto e *cum botonis 56 argenti smaltati.* Un'altra volta mettono all'asta due vesti femminili dette *cotardita*, l'una azzurra con 104 bottoni dorati,

l'altra bianca con cappuccio, maniche e bottoni 199. Un' altra volta, nel 1391, espongono una quantità di bottoni *argenti albi stampitis* o impressi, accanto agli oggetti seguenti: *calice, patena, anulo, mantilibus, sugacapitibus, cutelis a pane, veletis, borseta, valisiis, zojelo cum lapidibus contrafactis viridibus et rubeis.* Anche i gioielli falsi! Ma, per finirla con i bottoni, voglio raccontarvi come una certa signora Bignola, moglie di Zoino da Pavia, avesse portato in chiesa l'oblazione di quarantotto bottoni dorati e smaltati; però il marito, protestando che la poverina non ha il cervello a segno, ottiene la restituzione dei quarantotto bottoni, ma lascia tre fiorini in compenso.

Gridano per soli 12 soldi un filo di 143 ambre e 16 coralli, ma per fiorini 92, quasi tremila lire delle nostre, uno zaffiro. Accreditano per 500 fiorini tre frati minori, ai quali il nobile milite Galeazzo di Saluzzo, fratello dell'arcivescovo Antonio, aveva legato quella somma, con l'obbligo alla fabbrica di pagarla sul conto di certe perle da lui donate alla chiesa, le quali valevano dunque più di 500 fiorini, o sedicimila lire della moneta d' oggi. La duchessa regala tre anelli, che la fabbrica implora di poter vendere: il primo aveva un diamante valutato 350 fiorini, il secondo uno zaffiro di fiorini 125, il terzo uno smeraldo di fiorini 25. Ma il privarsi di quello zaffiro e di quel diamante, benchè una seconda stima riducesse di un poco il loro valore, non piaceva ad una parte dei deputati, la quale ottenne che venisse deliberato d'incastonarli invece, insieme con altre pietre preziose, in un sontuoso paliotto d'oro, che intendevano porre innanzi all'altar maggiore, e di cui doveva apprestare il disegno Giovannino de' Grassi; e il deputato Albrigolo Capone offre subito per il detto frontale un balascio.

Le gemme della duchessa, le perle e le altre gioie destinate al paliotto rimasero esposte all'ammirazione dei curiosi durante la festa di Natale nell' anno 1396; ma erano ben pochi gli oggetti preziosi, che la fabbrica deliberava di conservare, e ciò doveva dar noia a molti dei donatori. Fu cauto e furbo maestro Giovannolo da Trezzo, quando, nell' offerire il 1398 alla sagrestia della chiesa un boccale d' argento, mise per condizione che vi stesse incisa a chiare lettere una scritta, la quale diceva come il boccale non potesse vendersi nè alienarsi in eterno. Gli amministratori sentono la grave responsabilità che pesa loro sulle spalle per la custodia e la vendita di tanta e sì svariata roba, e cercano alla meglio di provvedervi.

Per il *canepario* o magazziniere e altri due officiali della fabbrica, i quali devono passar la notte, dandosi il cambio, in una stanza vicina alla tribuna della chiesa vecchia, ove stavano gli scrigni ed i cassoni *ad quatuor serraturas,* si provvede al letto, composto del fusto quasi nuovo, del materasso, del piumaccio, di due lenzuola e di una coltre *listata da drapo rubeo et gialdo;* ma sembra che il letto fosse piuttosto duro, giacchè, alcuni giorni dopo, si comperano venticinque covoni di paglia per farne un pagliericcio. Non basta: nel 91 è ordinato che due persone debbano rimanere continuamente di giorno a vigilare l'altare delle offerte e di notte, in un letto solo, a custodire la stanza dei depositi; e si dà loro il vino, perchè possano un po' spassarsela, e la mercede giornaliera di soldi tre. S'aggiunga un terzo custode, ma soltanto dall'aurora al tramonto.

È facile immaginare che qualche piccolo disordine dovesse succedere; ma ne succedette uno assai grosso, lo stesso anno 1391, nella notte precedente alla festa dell'Assunzione di Maria Vergine. Un certo Bonazzolo da Bergamo, zoppo, *baguta* o portatore di vino, intorno alle ore quattro di notte entrò in chiesa e si dilettò a pizzicare le donne, che pregavano per la vigilia — *ad pizigandum mulieres, quæ ibidem faciebant vigiliam* — e due di loro condusse dall'altare delle Quattro Marie fino alla porta, andando poi verso Compedo, cioè verso la Corsia, in compagnia di certi altri, i quali non vennero conosciuti. Così riferiva Quirico dell'Arca, manuale, che in quella notte era deputato alla custodia dell'altare. Quirico dunque si arresti e s'interroghi, per conoscere da lui a qualunque costo i nomi del pizzicatore e delle due femmine, cui infliggere tale un castigo, che serva di salutare esempio.

Si conosce dal precedente casetto, che l'altare in quella inevitabile confusione di costruzioni e di demolizioni, era guardato anche di notte, benchè di notte ritirassero le oblazioni, e sebbene avessero già sostenuto, fino dall'anno indietro, una certa spesa *pro catenatio uno magno cum axiis 4, et saratura magna, positis ad sprangatam, quæ est de antea altare majus.* Al proposito di uno dei custodi dell'altare sorge la prima delle molte controversie di competenza ed autorità fra l'arcivescovo e i deputati. Quegli ordinava che Giacomino de'Busti fosse mandato via; ma i deputati, dichiarando che l'arcivescovo non aveva sentito altra campana che quella del suo cappellano, il quale l'aveva informato male, vogliono invece che Giacomino rimanga.

S'è visto che le vendite avevano luogo al Broletto nuovo; ma talvolta seguivano anche in piazza dell'Arengo. Poi aprirono una bottega contigua alla porta della chiesa, poi una presso il campanile, se questa e quella non sono la stessa cosa; poi, nel 1400, una ne costruirono accanto alla basilica di santa Tecla, l'antica metropolitana estiva. Gl'incanti si bandivano a suon di tromba, tant'è vero che nel 1390 troviamo come spendessero quattro lire e mezza delle loro, ossia 90 delle nostre, per una *tuba aurichalchi,* da consegnarsi a Francesco Moliana, tubatore per le aste della roba donata alla fabbrica. Gli oggetti, prima di venire gridati, dovevano essere stimati da persone oneste alla presenza di qualcuno dei deputati. Nel 92 eleggono Ambrogio Raverto officiale per le vendite, con quattro lire al mese, l'alloggio e il vino, al patto che desse la cauzione di 200 lire imperiali e non tenesse aperta la bottega le domeniche e le altre feste principali. Il Raverto, lasciando chi lo sostituisse, andò talvolta alle fiere, a vendervi le cose più ricercate colà; ma nel 93 fanno con lui un nuovo contratto: sopra ogni fiorino di roba smerciata gli assegnano il lucro di otto denari. Certa Beatrice, rigattiera, chiede a pigione la bottega delle vendite; le rispondono di no, perchè *non licet tenere fœminas ibi.* Nessuno dei salariati o degli addetti alla fabbrica poteva comperare nulla di ciò che si metteva all'incanto, senza la espressa licenza del consiglio.

Voglio chiudere questo capitolo rammentando gli aiuti del principe. S'è visto come approvasse e regolasse nel 1386 le questue in favore della fabbrica; si vedrà poi con quanto ardore s'adoperasse nel chiedere al papa giubilei ed indulgenze, con quanta cura provvedesse all'ordinamento dell'amministrazione. Nell'87 converte a vantaggio della fabbrica le oblazioni dei paratici di Milano; la pareggia alla Camera ducale nel modo di farsi giustizia dei debitori; le concede il diritto di asportare senza pagamento il sarizzo di cui bisogna dai campi e dalle vigne di proprietà privata nei vicariati di Locarno, Intra e Pallanza. Nell'88 dà licenza agli agenti della veneranda fabbrica di condurre in città liberamente, senza carico di pedaggio, dazio o gabella, le cose necessarie alla costruzione — legnami, calce, pietre, mattoni, eccetera; e conferma negli anni seguenti il privilegio, estendendolo al cacio donato alla chiesa, ed alla tassa dell'imbottato per il vino donato o comprato. Dispensa nel 1398 la fabbrica ed i suoi possessi

presenti e futuri da qualsisia taglia; le consente, l'anno appresso, alcune importanti facilitazioni per il conseguimento delle eredità e per l'alienazione dei beni immobili; impone in vantaggio di essa ai vicari di Provvisione d'amministrar la giustizia come se si trattasse delle cose ducali; ordina di lasciar passare fino a lui liberamente e speditamente per qualunque passo, porto, ponte di città o terra, senza pagamento di dazio, pedaggio o gabella, qualunque nunzio od incaricato dei deputati della fabbrica, unitamente ad un compagno o ad un servo, con le armi, le valigie e ogni altra cosa non destinata a mercimonio.

Gian Galeazzo soccorre pure la fabbrica per via di assegni ed oblazioni. Gli assegni mutano secondo le strettezze dell'erario, ritardando alle volte o lasciandosi aspettare in vano; e i deputati rammentano al conte le sue promesse, una volta per dodicimila fiorini annui, di cui la Camera pagava solo un quarto, un'altra volta, nel gennaio del 96, per l'annua elargizione già ridotta a novemila fiorini, mentre due anni dopo si ritrova ancora rimpiccioIita a cinquecento fiorini mensuali, corrispondenti tuttavia in dodici mesi alla bella somma di 192,000 lire di nostra moneta. L'abate Ceruti nel suo libro sui *Principj del Duomo di Milano* parla d'altre contribuzioni, e calcola che nel 1399 la ducale munificenza salì a lire imperiali 12,416. Quell'anno fu tristissimo, non ostante alle conquiste o, per meglio dire, agli acquisti, fra gli altri quello della gentile Siena: la peste, la maledizione del parteggiare tra Guelfi e Ghibellini, i quali, se lasciavano abbastanza tranquilla Milano, tormentavano altri luoghi di Lombardia, la scarsezza del denaro, talchè l'interesse legale era salito all'otto per cento, la carestia, i segni minacciosi del cielo. Il dì di san Marco, san Marco *dai bocoli* o bottoni di rosa, dicono a Venezia, il 25 d'aprile, cadde tanta neve e tanto gelò, che i campi ne rimasero isteriliti. Al castigo di Dio il popolo cercava di rimediare col mezzo delle interminabili processioni, che i devoti e paurosi facevano da santuario a santuario, da città a città, tutti chiusi e nascosti in lunghe cappe bianche, aventi solo due buchi davanti agli occhi; e cantavano, con altre preghiere, lo *Stabat Mater*. Il cielo non si quietò. Racconta un giureconsulto, Antonio Maraviglia, citato dal Corio, che, segnatamente in Milano, in Pavia ed in Lodi, a diverse ore si vide il sole, che pareva gettasse fuoco *et tremebonde scintille ignee e fumose a modo de*

fornace; alcuna altra volta pareva glauco et de colore citrino, et in diversi modi ancora mutarse.

Le oblazioni straordinarie di Gian Galeazzo non erano scarse, principiando da quella di cento fiorini d'oro, ch'egli mandò per mezzo del vescovo di Pavia il primo anno della costruzione; e, oltre i quattrini, offriva, per esempio, cento cerei da accendersi durante la messa nel giorno di Natale, l'anno 1389. La moglie ed i figliuoli di lui si ricordavano della chiesa. Aveva due anni e due mesi d'età il magnifico signore Giovanni Maria quando diede 160 lire imperiali; lo stesso anno sua madre, durante la celebrazione degli uffici divini, ne donò altre 160, senza contare i preziosissimi gioielli, di cui s'è dianzi parlato; e, l'anno precedente, Valentina elargiva una somma doppia in occasione de' suoi disgraziati sponsali, come nell'87 aveva fatto deporre dal proprio cancelliere sull'altar maggiore cento fiorini. Mi piace mentovare qui l'arcivescovo Antonio dei marchesi di Saluzzo, che Gian Galeazzo chiamava suo consanguineo, il quale fra denaro ed argenteria regalò alla chiesa assai più di duemila lire imperiali.

Ma non bastavano le oblazioni palesi, c'erano anche le segrete. Molti largheggiano, ma non vogliono essere nominati: una vedova dà più di 240 lire imperiali, alquanti devoti della beatissima Vergine Maria ne danno 160 ciascheduno; ma nel 1387, a' dì 5 del dicembre, nel registro delle entrate si legge: *Oblatione super altare majus nomine cujusdam illustris et excelsæ dominæ, quæ noluit nominari, pro fl. 200 in auro, l. 320.* Chi fu questa illustre, questa eccelsa dama, che non voleva essere nominata? Era, probabilmente, la contessa di Virtù. E nel giorno 21 del precedente ottobre sta registrato: *Pro oblatione facta per quemdam qui noluit nominari, nec notitiam aliquam dare, sed dixit quod erat quaedam persona quæ venit ad veram pœnitentiam, pro flor. 2000 in auro, l. 3200.* Chi è mai questa persona, così umilmente nascosta nella sua devozione, la quale dona in un punto 64,000 lire di nostra moneta? In quello spirito di *vera penitenza* c'era egli un'ombra di rimorso per la cattura di Bernabò? quel rimorso che, al dire di alcuni scrittori, potè diventare nel Visconte un impulso ad aiutar la costruzione del duomo, mentre il Giulini crede all'opposto, che Gian Galeazzo avesse fatto voto alla beata Vergine di erigere in onore di essa un magnifico tempio, quando la cattura di Bernabò fosse riuscita a buon fine. Non giova credere, mi sembra, al rimordimento d'una colpa politica, punto necessario

all'indole del conte di Virtù e dei tempi, nè al malizioso contratto con la beata Vergine per ispiegare il fervore di Gian Galeazzo in pro della fabbrica, o la sua oblazione segreta: e dico sua, perchè non è facile supporre in altri una sì fatta liberalità. Dall'altra parte, gli doveva piacere di mostrare con la studiata mortificazione dell'anonimo la sua pietà verso Dio ed il suo affetto verso il monumento, eccitando nello stesso tempo con l'esempio singolare lo zelo di nuovi donatori e oblatori.

Non ostante ad un così attivo interessamento per la sua fabbrica del duomo, Gian Galeazzo, nell'atto testamentario e nel codicillo aggiunto pochi giorni prima di morire, la nomina appena di sfuggita, raccomandando (e la raccomandazione restò senza effetto) di alzare in essa il magnifico mausoleo di suo padre, Galeazzo II. Non un legato, non un dono, benchè testamento e codicillo si occupino largamente della Certosa di Pavia, e il testamento provveda alla istituzione di molte cappelle, con un sacerdote ed un chierico per ciascuna, in Verona, in Pavia, altrove; alla fondazione d'un tempio in Roma, da dedicarsi a santa Maria della Neve, con nove sacerdoti; al deposito di sant'Agostino nella basilica di quel nome in Pavia, ed al compimento della chiesa dello Spirito Santo nella stessa città, in cui officiassero dieci preti e il preposto. Non pensò al duomo nemmeno per farvi deporre una parte del suo corpo, lasciando invece a san Michele di Pavia il cuore, gli altri visceri alla chiesa di sant'Antonio di Vienna in Francia, ove si doveva scolpire la sua immagine in abito di monaco Antoniano, il rimanente del corpo alla cara Certosa, per deporlo entro ad un mausoleo, di cui descriveva il concetto, accanto alle arche da erigersi alla prima moglie, alla seconda ed ai figli.

Perchè una tale trascuratezza verso il duomo di Milano nelle ultime volontà del duca? S'era egli finalmente seccato delle continue insistenze dei deputati per ottenere privilegi e quattrini, delle interminabili e maligne controversie fra gli architetti italiani e gli stranieri, le quali erano recate innanzi a lui in forma spesso di accuse e di pettegolezzi? Era egli disgustato dell'avviamento architettonico preso via via dalla fabbrica, diverso forse dalla prima idea accarezzata, proposta e patrocinata da lui? Vedremo se ci riescirà, più innanzi, di rispondere a queste domande.

III.

L'AMMINISTRAZIONE

I deputati e Gian Galeazzo sapevano bene che l'ardore devoto ha bisogno di venire spesso rinfocolato; e quando non l'avessero saputo, sarebbe valso a farneli accorti il crescere o il calare delle oblazioni. La bolla dell'arcivescovo di Milano, gli eccitamenti di lui e del conte di Virtù, le processioni, le feste, la conferma data nell'89 da Urbano VI alla chiesa milanese degli antichi privilegi, l'indulgenza pubblicata dal cardinale Cosmato, legato apostolico, e sopra tutto il desiderio, il bisogno morale di un nuovo e grandioso tempio, erano bastati a tener viva la liberalità religiosa per più di tre anni. Bisognava oramai pensare a qualche altra cosa. Nell'aprile del 1390, innanzi che venisse fuori l'indicata indulgenza, fervono le pratiche per ottenere da Bonifazio IX quella del giubileo. Il nuovo papa aveva già aperto il giubileo in Roma: importava che lo estendesse alle città, anzi allo Stato di Milano. Era intermediario fra l'arcivescovo nostro, i deputati del duomo e Gian Galeazzo dall'una parte, ed il papa dall'altra, Anselmo Rozio,

dottore milanese, avvocato concistoriale, al quale mandano da Milano messi, epistole, sollecitazioni, suppliche per il Pontefice e lettere di cambio. La istanza del conte di Virtù parla della mirabile chiesa dedicata alla Vergine, che si sta alzando in Milano, *opus quidem amplissimum et immensum, quod templum quam valde meritorium est magnarum indulgentiarum....* e invoca i privilegi amplissimi del giubileo per chi porterà alla fabbrica la mano aiutatrice. Il corriere spedito al Rozio doveva andare da Milano a Roma per dieci fiorini in otto giorni: per ogni giorno che avesse impiegato di più, gli avrebbero detratto un fiorino. Ma un corriere non basta; mandano un canonico, al quale pagano 16 fiorini per l'andata e non so quanti per la permanenza di quaranta giorni, chè tanti ce ne vollero per avere la risposta del papa alla istanza del nostro conte. Al Rozio spediscono una *litteram cambii* di fiorini 500, pari a 16,000 franchi d'oggi, per le varie spese necessarie a ottenere la bolla. Ma non è finita: devono ancora inviare a Roma, anticipando 160 lire imperiali, il giureconsulto Paolo Dugnano, il quale parte nel novembre con cinque cavalli e non si occupa d'altro in Roma che de' propri affari privati; poi un Bossi, cui affidano per nuovi maneggi e nuovi diritti pontificii una altra lettera di cambio di mille fiorini, 32,000 lire nostre; finalmente un deputato alla fabbrica, Giovanni Pagano, il quale, Dio volendo, porta con sè a Milano la bolla del giubileo.

La indulgenza del santo giubileo è dunque concessa a tutti i sudditi di Gian Galeazzo Visconti, purchè visitino, contriti e confessi, per dieci giorni in persona o, non potendo, mandino qualche altro a visitare le cinque principali basiliche milanesi — santa Maria Maggiore, che si trasformava appunto nel nuovo duomo, sant'Ambrogio, san Nazzaro, san Lorenzo e san Simpliciano. Alla prima basilica ciascuno doni una somma equivalente al terzo di ciò che avrebbe speso andando a Roma e soggiornandovi e lasciandovi la elemosina per conseguire le grazie del giubileo e tornando a Milano; in ogni modo, chi tanto non può, faccia, nella misura dei propri mezzi, un'abbondante offerta. I proventi delle oblazioni si divideranno poi in due parti uguali: l'una per la fabbrica del duomo, l'altra per le basiliche di Roma.

Il conte di Virtù, udito il suo Consiglio, permette la pubblicazione della bolla, che viene promulgata il dì 4 di febbraio 1391 dall'arcivescovo Antonio da Saluzzo; e i deputati non perdono tempo, non

trascurano niente perchè dalle nuove promesse di gaudi eterni derivi alla fabbrica il maggior beneficio, provvedendo, come si direbbe oggi, alla pubblicità, compensando lo zelo di chi può eccitare la generosità dei fedeli. Fanno tosto eseguire quarantasette copie della bolla in pergamena ed in carta, cui appongono un suggello bianco ed un suggello rosso, comperando 36 braccia *cordæ rubræ operatæ per suprascriptos sigillos.* Due giorni prima avevano pagato ad un servitore della fabbrica una bella veste a due colori, quale premio delle molte fatiche, da lui sostenute per cagione del giubileo. Supplicano il principe che consenta ai condannati ed ai debitori di recarsi alle cinque chiese. L'arcivescovo poi fa cacciare in prigione un prete da Misunto, perchè aveva malamente sparlato del giubileo, conversando con frate Antonio Parravicino, uno scismatico.

Il giubileo fu prolungato dal papa sino alle feste di Pentecoste dello stesso anno 1391, rinunciando alla compartecipazione delle offerte, del che il vicario e i XII di Provvisione lo ringraziano; ma ecco che ricominciano le lettere, le suppliche, le sollecitazioni, le spese, i viaggi a Roma per chiedere una nuova dilazione, sebbene il Rozio avesse già scritto come, dopo la prima proroga, il papa non potesse concederne altre: *Nam dicit, et verum dicit, quod nunquam alicui ecclesiæ mundi fuit hoc concessum. Sed promissit mihi quod post finitum jubileum dabit ecclesiæ vestræ unam bonam indulgentiam.* Il giubileo, ad ogni modo, fu prorogato sino alla Pasqua del 1392, dando alla fabbrica il beneficio di lire imperiali 34,700, corrispondenti a 694,000 de' nostri franchi. Però subito, nel giugno, tornano all'assalto per l'indulgenza, e poi per un giubileo speciale in ogni anno durante le feste della Vergine, raccomandando la faccenda, oltre che al Rozio, cui spediscono centinaia di fiorini, anche a ben sedici cardinali. E studiano il negozio, ricercando la verità intorno a certe bolle per la città di Aquila, di cui avevano parlato tre frati, uno dei quali Polacco di Cracovia.

Nuova indulgenza dell'arcivescovo nel 1394, e nuovi viaggi negli anni seguenti del corriere Zambello Lanziapanico con nuove suppliche, finchè Bonifazio si lasciò ancora piegare, mandando il primo dì del febbraio 1398 *unam bonam indulgentiam,* per la quale si pagarono alla Camera papale 500 fiorini, come l'altra volta, e altri 100 si divisero tra un vescovo e due sacerdoti, presentando inoltre all'arcidiacono di

Benevento in dono una sella con i relativi fornimenti, del prezzo di cinque fiorini e mezzo. La bolla di privilegio fu presentata al clero ed ai nobili nella chiesa di sant'Ambrogio dal detto Zambello, vestito di una *pellanda* di stoffa scarlatta, a lui donata *pro laetitia et honorantia.* Nunzi, messi, preti, frati minori, frati predicatori, frati umiliati, frati carmelitani, frati celestini, frati servi di Maria pubblicano, provvisti di lettere ducali, l'annunzio della pontificia indulgenza.

Di tanto arrabattarsi per le indulgenze c'era un perchè. Già nel 1394 i deputati si vedono impacciati: mandano a dire a Gian Galeazzo che la fabbrica è al verde; chiedono ad Andreotto del Majno, per pagare gli operai, un mutuo di 2000 fiorini, guarentendolo sulla casa ove abita l'arcivescovo. Le città principali dello Stato milanese erano tenute a determinate oblazioni annue per le feste di Maria nel mese di settembre; ma parecchie, sollecitate, facevano spesso o sempre orecchio da mercante: fra le quali Parma e Tortona, che, non avendo mai dato un quattrino, stavano registrate l'anno 1395 con il debito di 175 lire imperiali ciascuna, e Pavia, Bergamo, Cremona, Como, Alessandria, Brescia, che figuravano meno tenacemente restie. Il conte di Virtù, benchè avesse lusingato la fabbrica di darle ogni anno 12,000 fiorini, ne faceva pagare solamente 3000, impegnato com'era in quell'anno 1395, prima nel comperare dal re dei Romani e dei Boemi il titolo e le prerogative di duca, poi nello scialaquo per le cerimonie dell'investitura, la quale ebbe luogo nella piazza di sant'Ambrogio sotto un padiglione di broccato d'oro, per le feste, le danze, il torneo, il famoso banchetto, di cui il Corio descrive minutamente le portate una ad una, ed alla fine del quale il novello duca regalò al plenipotenziario cesareo cinquanta cavalli riccamente bardati, ed ai principi, agli ambasciatori, agli altri commensali vasi d'oro e d'argento, collane, fermagli, altri gioielli e pezze di stoffe d'oro e di porpora.

Il bisogno, anche nelle pie amministrazioni, è un cattivo consigliero; ed appunto intorno al 1394 cominciano i deputati a scendere di quando in quando a certi negozi, che puzzano d'indelicato. Promettono di far la dote alle figlie d'un tale, se riescisse a procurare alla fabbrica un certo legato di 6000 fiorini; danno la senseria ad un Maffio Micherio, perchè induca Giovanni de' Caccianemici di Bologna, infermo, a far donazione alla fabbrica di tutta la roba sua: e morì in fatti pochi giorni appresso, lasciando alla nostra chiesa i suoi beni mobili

e immobili, compreso un credito di 880 fiorini d'oro ed una casa in Pavia. Qualche volta l'amministrazione, senza colpa, apparisce spietata, quando alcuni devoti imprevidenti, spogliatisi di tutto, devono poi ricorrere alla stentata carità del Consiglio per ottenere in elemosina un briciolo di quanto avevano donato: una vedova, per esempio, che ha da maritar le figliuole, un vecchio di ottantaquattro anni, malato, cadente, privo di pane. Una matta offre sull'altare vesti e altri oggetti; i deputati ordinano di serbare tutto a disposizione del marito, purchè ricompri ogni cosa.

L'amministrazione applica i propri diritti con attenta severità. Fa incarcerare debitori, finchè non paghino o non trovino un mallevadore, frati che questuano per la fabbrica senza licenza, chi non consegna i materiali da costruzione giusta l'impegno, impiegati prevaricatori e via via. Fino dall'ottobre del 1387 ai notai era stato imposto l'obbligo di denunciare ogni legato a vantaggio della fabbrica e di esortare qualsivoglia testatore a dispor di qualcosa in beneficio di essa: la quale esortazione doveva constare dall'atto testamentario, pena una multa di dieci fiorini. E non basta la multa: c'è, in alcuni casi, anche la scomunica, senza contare l'editto di Gian Galeazzo contro i notai menzogneri e contro i falsari, i quali erano dianzi dipinti in immagine sulle mura del palazzo del Comune, e d'allora in poi dovevano condannarsi alle pene della multa, della berlina, del taglio della mano o del fuoco, secondo i gradi della colpa. Del resto, sul conto delle eredità, i deputati stavano con gli occhi bene aperti: s'informavano, cercavano. Sentono, a mo' d'esempio, certe voci intorno al legato di un tal conte Bulgarone, dimorante in Buda d'Ungheria, e sanno scovare a Milano chi, anche sopra di ciò, li giova d'informazioni.

È curioso il legato di Rizzardo Pietrasanta, fatto per rimorso d'un profitto indebito, così annotato nel libro delle entrate: *pro una parte de indebite perventis in eum pro sachomano equitando cum dom. Bernabove per diversas Mediolani partes, et in alia habitis mutuo ab uno judeo ultramontes.* Spesso andavano alla fabbrica le multe. L'arcivescovo impone ad un frate Pietro di Spagna, il quale fu trovato portare *certas bullas falsas*, due ammende di quasi 200 lire imperiali. Il giudice delle vettovaglie condanna a soldi 11 un impaziente, che fece chiasso al suo banco; condanna a lire 4.17 un beccaio, che aveva commesso una infrazione ai regolamenti, e insieme con lui certi mercanti per

cagione di *certis porchis non castratis;* condanna a lire 1.19, sempre a favore della fabbrica, un pollaiolo, essendogli stata trovata in casa della selvaggina. Appunto il maggio di quell'anno 1389 Gian Galeazzo aveva proibito in tutta la estensione de' suoi Stati la caccia delle quaglie. I deputati, finalmente, non rifuggono dal cercare quattrini sotterra, facendo scavare in due vigne per iscoprirvi non so quali sognati tesori; ed alla stretta dei conti devono pagare i manovali, oltre il compenso d'una vite e d'un oppio, ch'erano stati sradicati.

Non ho indicato sinora come fosse composta l'amministrazione della fabbrica. Nel 1387 ne facevano parte il sapiente dottore in legge Faustino de' Lantani di Brescia, vicario generale del signor di Milano, i nobili e prudenti signori XII di Provvisione, nove ordinari della chiesa, dodici ecclesiastici, quattro giurisperiti, il sindaco del Comune di Milano, che allora era Giorgio Moresino, sessantasei cittadini: in tutto centocinque persone. L'anno seguente, nominati dal vicario e dai XII, s'aggiungono più di cento cittadini per le sei porte della città, Orientale, Romana, Ticinese, Vercellina, Comasina e Nuova. Negli anni successivi ora cresce ed ora diminuisce il numero dei componenti il Consiglio: vi entrano ingegneri, maestri, il ragioniere da carta, il ragioniere da papiro, l'economo per le cave, altri officiali della fabbrica. Il 1395 vengono eletti cinquanta cittadini per ogni Porta, e sei anni dopo si compie il numero dei trecento, supplendo agli assenti ed ai morti. Tutti gli officiali stipendiati a mese erano tenuti a intervenire alle adunanze del Consiglio, che si tenevano in giorno festivo, pena dieci soldi imperiali per ogni mancanza non giustificata, come determina un'ordinanza del 1390, confermata nel 1402 con la riduzione della multa a cinque soldi, e nel 1403 con una nuova riduzione a soldi due, due delle nostre lire. Ma nel Consiglio v'erano alcuni, massime tra gli avvocati ed i procuratori, i quali si giovavano di ciò che avevano udito o di ciò ch'essi stessi avevano detto nelle adunanze per favorire, al di fuori, gl'interessi di privati cittadini. Un tal modo di procedere è dichiarato nel 1398 sconveniente e disonesto; perciò colui che pubblicamente o segretamente, in qualsisia modo, desse pareri o consulti, o esercitasse il proprio patrocinio contro la fabbrica, per un intiero anno doveva rimanere escluso dal Consiglio di essa.

Risale al 16 dell'ottobre 1387 il lungo regolamento generale per l'amministrazione, promulgato *cum consensu, licentia et beneplicitu* del conte di Virtù. I cento deputati dovevano dividersi in isquadre, quattro per ogni squadra, compreso uno degli ordinari della chiesa. Il servizio di ciascuna di codeste squadre durava una settimana, e consisteva nel deliberare intorno alle opere, che si stavano eseguendo, nell'esaminare *omnes lapides tam cocti quam vivi, calzina, sablonum,* ed ogni altro materiale e lavoro, nel vigilare sulle oblazioni, sulle entrate, sulle registrazioni, su tutto. Assegna il regolamento alcuni speciali incarichi ad altri deputati e officiali, stabilisce la elezione di *unus thexaurarius generalis ad recipiendum pecuniam,* di un *bonus et suffitiens rationator aa fatiendum bulletas,* di un *bonus et suffitiens expenditor,* conferma l'ingegnere, si occupa di altre nomine e di altre disposizioni, cui non abbiamo tempo di trattenerci. E sono cauti e minuziosi i regolamenti per la custodia degli innumerevoli oggetti d'ogni sorta donati alla fabbrica, per la condotta dei lavori, per l'esercizio delle cave ed il trasporto delle pietre, per le acque pubbliche ed il Naviglio, e via via. Inventari, registri d'entrata, d'uscita, di carico, di discarico, riscontri, bollettari, scartafacci, mastri e che so io: libri grandi, piccoli, di varie forme, rilegati in diversi colori, ed i colori bastavano a distinguere il contenuto di quei volumi della logismografia del Trecento. Spendono, per esempio, una buona sommetta dal cartolaio Antonio Donego il novembre del 1387 nel comperare un libro grande di dodici quaderni *cohoperti coyrii albaxii* per descrivervi qualunque cosa offerta e qualunque opera personale gratuita, due libri piccoli per trascrivervi nell'uno le ordinanze della fabbrica, nell'altro le polizze dei dazi, un libro grande e bislungo per copiarvi gl'istrumenti legali, altri libri ancora per usi determinati e dei fogli di cartapecora per le bollette del tesoriere generale. E, nel proposito di bollette, a dare un'idea di ciò che si direbbe oggi controlleria burocratica ed amministrativa basterà indicare con quante circospezioni fossero scritti i pagamenti degli operai nell'anno 1398. Un incaricato stendeva le liste dei lavoratori con le relative cifre delle retribuzioni, tirava le somme e metteva in calce la propria firma, la quale doveva essere seguita da quella di uno dei deputati ebdomadari; la detta lista passava al ragioniere da papiro, che riscontrava le somme, faceva le bollette, le registrava e sottoscriveva; le bollette finalmente capitavano in mano ad uno dei ragionieri di prima classe per venire

verificate alla loro volta e diventare bollette pagabili di pergamena. La pergamena si adoperava per le registrazioni più importanti, ed i ragionieri venivano distinti in due categorie, quelli *da papiro,* carta, e quelli *da carta*, cartapecora, meglio pagati degli altri.

Meno efficace poteva riescire la vigilanza sulla disciplina degli operai, sebbene il luogo di lavoro per gli scarpellini, ch'era detto la *cassina,* stesse dietro all'abside del duomo. Alle volte il ceppo, ivi collocato, conteneva, in mezzo alle oblazioni, una denuncia anonima, che i deputati non disprezzavano. Eppure gli operai, i maestri e gli altri officiali erano tenuti in riga. Non aveva il permesso di allontanarsi da Milano neppure il notaio della fabbrica, al quale nel 1399 i deputati fanno, si capisce, una singolarissima cortesia, lasciandogli un giorno per ispingersi fino a Lodi ad accompagnare una sua parente, che andava a maritarsi a Venezia. Lo stesso Gian Galeazzo proibisce più volte agli artefici di assentarsi; anzi nel 1396 ordina con la solita formula, che, a perpetua memoria, venga inserito nel volume de' suoi decreti come nessuno possa ardire di recarsi a lavorare fuori del territorio milanese senza una sua speciale licenza, *sub poena cuilibet ipsorum magistrorum contrafacientibus haveris et personæ.*

Fu pubblicato dalla scala del palazzo nuovo del Comune, dopo dato l'annunzio a suon di tromba, il decreto firmato in Pavia il 23 del dicembre 1394, con il quale veniva modificato il primo regolamento generale per l'amministrazione della fabbrica, ed era istituita una Giunta esecutiva, di cui dovevano far parte il vicario generale dell'arcivescovo, il vicario di Provvisione, almeno otto dei signori XII, almeno tre ordinari del duomo, almeno otto deputati, fra i quali tre giurisperiti di collegio. Questo documento è riferito negli *Annali della Fabbrica del Duomo,* che ho sotto gli occhi. In testa al decreto si legge: *Nos Johannes Galeaz Vicecomes, Comes Virtutum, Mediolani Dux, Vicarius generalis.....* Dunque Gian Galeazzo, dunque duca; ma è pur noto che il diploma di Venceslao, in forza del quale il Visconte diventò duca, reca la data del maggio 1395, essendovi solo qualche controversia sul giorno, se il primo od il secondo del mese; è noto che l'investitura, di cui abbiamo toccato, ebbe luogo il 5 di settembre nello stesso anno 1395; è noto in fine, o almeno gli scrittori lo affermano, che il nostro Visconte si contentava dianzi del solo nome di Galeazzo, e cominciò negli editti e nelle monete a dirsi Gian Galeazzo quand'ebbe il titolo

di duca. Vero è che il conte di Virtù, sino dal dì 4 del precedente gennaio, aveva dato l'ordine di dipingere la propria arma inquartata con l'aquila imperiale, tanto erano già condotte, in pochissimi giorni, a buon porto le trattative con Venceslao dall'abile ambasciatore Pietro Filargo di Candia, frate Francescano, vescovo di Novara e poi arcivescovo di Milano e papa. Ma intorno al dì 20 del dicembre 1394 il Filargo non poteva ancora avere avuto nessuna promessa dal re dei Romani, o, per meglio dire, non poteva ancora averlo veduto, giacchè il 10 dello stesso dicembre, stando ancora in Bergamo delegato dal Visconte a trattar la pace tra i Guelfi e i Ghibellini di quella città, firmava il relativo trattato; nè il viaggio da Bergamo a Praga, ove trovavasi allora Venceslao, doveva essere a quei tempi molto spicciativo. E poi, anche supposto un vero affidamento, chiamarsi duca prima del diploma e dell'investitura non sarebbe parsa una cosa lecita. Come mai si può trovare dunque un editto del 23 dicembre 1394 ove si legga in testa: *Nos Johannes Galeaz, Mediolani Dux?* Ci dev'essere un errore di trascrizione o di stampa. E lo sbaglio c'è in fatti negli *Annali*, dacchè nella polverosa opera *Antiqua Ducum mediolani decreta,* ove gli *Annali* copiarono, si legge, con il relativo *etc.* dopo *Mediolani*, al principio del mentovato editto: *Nos Johannes Galeaz Vicecomes, Comes Virtutum, Mediolani etc., Imperialis Vicarius generalis.....* Dunque non *Dux*, ma *Dominus* certamente. Resta per altro il *Johannes Galeaz;* e *Johannes Galeaz* si legge ancora, per esempio, in un altro decreto del 1392. Non di meno il vecchio e rispettabile conte Giorgio Giulini, nel mare della sua opera, ove si pesca volentieri, avverte, anche sulla fede della Cronaca di Piacenza, che il conte di Virtù, innanzi di essere duca, si chiamava col nome di Galeazzo soltanto, e la medesima cosa ripetono in generale gli storici, e così insiste a dire con sicurezza Bernardino Biondelli nella prefazione al recente e sontuoso volume dei fratelli Gnecchi sulle *Monete di Milano*, cavando da codesta persuasione alcune importanti conseguenze numismatiche. E se gli *Antiqua Ducum mediolani decreta* sbagliassero? Il lettore verifichi.

Uno dei sopraccapi dei nostri amministratori era il Monte, la cava cioè dei marmi per tutta la parte visibile del tempio, al di dentro e al di fuori, poichè soltanto nelle fondazioni e nell'interno dei piloni e dei muri fu adoperato un materiale diverso. Nel novembre del 1387 fervono le trattative per 200 braccia di marmo, che occorrevano alla

fabbrica, e sul prezzo dei quali sorgeva contrasto. I lavoratori volevano cinque soldi imperiali e mezzo per ogni giornata di lavoro, più il vino, il cibo e la riparazione dei ferri; oppure quattro fiorini per ciascuno dei pezzi di marmo greggio di determinate dimensioni, consegnato in Milano al ponte della Catena sul Naviglio, e collaudato dall'ingegnere della fabbrica. S'impegnavano a mandare tutta la provvista innanzi alle calende di aprile; ma esigevano cento fiorini anticipati. All'incaricato della fabbrica le domande sembrarono esorbitanti. S'intromisero il podestà di Lesa ed altre persone del paese, finchè, dopo molti discorsi, il contratto si concluse per tre fiorini ogni pezzo di marmo, ferme le altre condizioni. Ma codesto genere di contratti a cottimo si vede che piaceva poco ai deputati, i quali nel giugno del 90 fanno cercare dei lavoranti robusti, che vadano a cavare pietre al Monte, il monte della Gandoglia sulla riva sinistra del fiume Toce, lungo la strada che sale al Sempione, accanto al lago di Mergozzo, ove si pescano certi agoni piccoli di prelibato sapore, e quasi di faccia ad Ornavasso, da cui si trae un marmo simile a quello della Gandoglia, impiegato per la costruzione del duomo di Pavia. Il patto era di lasciare i lavoranti senza salario le giornate di pioggia.

Intanto le acque del Naviglio, aperto dai Milanesi poco dopo la Lega Lombarda, si conducevano col mezzo di altri canali e di conche fino a santo Stefano in Brolio, allargando, presso al luogo ove ora sorge l'Ospedale maggiore, un bacino o laghetto per le barche piatte, le quali così dalle rive del Verbano portavano a poca distanza dalla fabbrica i massi erratici, detti *sarizzi*, e dal piede del Monte, scendendo nell'ultimo ramo navigabile del Toce, i marmi della bella petraia. Un accollatario s'impegnava il 9 luglio del 90 di consegnare alla porta del Naviglio nuovo sul Brolio, innanzi al seguente giugno, mille braccia di sarizzo per soldi 6 e denari 4 al braccio; e nel 27 novembre 1391 un barcaiuolo, appaltatore della condotta dei marmi, assumeva l'obbligo di menarne qualsisia quantità di qualsivoglia misura. Dal nuovo laghetto, col mezzo di un falcone, i grossi pezzi si alzavano e si disponevano sui carri, che li conducevano alla *cassina,* ov'erano dati a lavorare agli scarpellini ed agli scultori: il laghetto fu interrato pochi anni or sono, il 1857. Ma i deputati avrebbero voluto che le barche potessero giungere direttamente alla *cassina;* e nel marzo del 1396 fanno studiare, insieme con i propri ingegneri, dall'ingegnere

bresciano Fiorino Calcinate, che va ad alloggiare col servo e due cavalli all'osteria del Gallo, *si aqua lageti s. Stefani in brolio potest conduci in campum sanctum.* La distanza, in linea retta, era minore di quattrocento metri; ma non ne fecero nulla.

La navigazione, del resto, esigeva certe cautele: meglio cavare i marmi nell'inverno per farli viaggiare in barca la primavera o l'estate. E ad ogni modo gl'inconvenienti non erano punto rari: affondavano le zattere nel Ticino, e nasceva questione su chi dovesse portarne il danno, poichè i deputati sostenevano che il barcaiuolo era, al solito, *bacatus;* affondavano anche la barche nel Naviglio.

Le cave alte richiedevano tali spese, che fu proposto nel 1392 di abbandonarle: necessaria una casa per i lavoranti lassù, necessaria una strada sulla costa per farvi calare i blocchi, i quali, gettati dall'alto, sbalzando sopra le roccie, si spezzavano e frantumavano miseramente; dall' altra parte le cave basse erano tali da bastar da sole, dicevano, alla fabbrica di quattro chiese simili al duomo. Così per altro non la pensava la maggior parte dei deputati. Era già stato provvisto per gli operai, che lavoravano sul monte, ai casolari, ai letti, alle coperte per dormire, alle tende per ripararli di giorno dalla pioggia e dal sole, al bere e al mangiare. Codesto affare del mangiare e del bere diventava un impiccio. Sembra utile *habere duos asinos* ed un asinaro, per portare all' alto le vettovaglie ed i ferri del mestiere, acciocchè i maestri ed i manovali non perdano troppo tempo nello scendere e nel risalire, sprecando una buona parte del salario, *et etiam quia magistri quando ascendunt super montem onerati, non sunt ita apti ad laborandum, quia sunt fessi.* Perciò a rammentare il tempo ci sieno due orologi, uno alla petraia alta ed uno alla petraia bassa, e debba stare sul monte qualcuno, il quale venda pane e carne a sufficienza, e vi si tenga tanta provvista di vino quanta è necessaria per darne ogni giorno quattro quartini a ciascun lavoratore nell'estate e tre nell'inverno, trattenendo perciò ad ognuno di essi dodici denari al dì, che mi sembra, per dire il vero, un pochino troppo. Del vino se ne consumava in certi anni sul monte cinquanta plaustri o carra comodamente; ma in quel luglio del 1392 i deputati deliberano di soprassedere tanto all'acquisto del vino quanto a quello degli asini. O non si potrebbe ottenere invece dall'arcivescovo di Milano o dal vescovo di Novara una buona indulgenza a favore di chi portasse gratuitamente le provviste alla sommità del

monte? C'era pur della gente, che offriva di servire la fabbrica per il prezzo di una indulgenza!

Fatto sta che gli operai delle cave non erano punto soddisfatti dell' oste della Gandoglia, Zilichino de' Bruginazzi, anzi certi tali da Valesio strepitano contro di esso in modo da rendere necessario un richiamo al Consiglio ducale; ma i deputati pongono agli operai la seguente alternativa: o si contentino dello Zilichino, o cucinino da sè stessi.

Innanzi di uscire dalle petraie dobbiamo rispondere a un dubbio: le cave della Gandoglia furono sì o no donate alla fabbrica da Gian Galeazzo Visconti? Cesare Cantù dice di no nel suo Proemio agli *Annali della fabbrica del Duomo di Milano;* ma l'abate Ceruti dice di sì nel suo libro sui *Principj del Duomo.* L' argomento speciale del primo sta in ciò, che, avendo Caterina Visconti chiesto certo marmo della cava ai deputati, questi glielo lasciarono pagare. « È credibile che i deputati accettassero quel prezzo, ove la cava fosse stata dono del marito? » L'argomento principale del secondo sta in un diploma dato il dì 31 d'agosto 1473 in Pavia (gli *Annali* stampano *die vigesimo primo*) da Galeazzo Sforza: diploma in cui è ricordata una supplica dei deputati, la quale, al proposito del monte della Gandoglia, dice come il conte di Virtù, oltre a molti altri favori accordati alla fabbrica, *voluit quod ubique reperirentur lapides et seritii, possent per agentes nomine præfatæ fabricæ cavari sine solutione.* — Se avessi ardire di mettermi innanzi tra la celebrità dello storico milanese e l'erudizione del dottore dell'Ambrosiana, direi che l' uno e l' altro dei loro argomenti mi sembrano piuttosto fiacchi.

La contessa di Virtù intende costruire nella chiesa di santa Maria alle Case rotte una cappella, e chiede col mezzo di un suo officiale la pietra, della quale i deputati fanno stimare dai propri ingegneri l'importo; ma in pari tempo deliberano di aspettare qualche giorno innanzi di indicarlo alla illustrissima signora, e attendono quattro mesi. Gian Galeazzo medesimo, benchè padrone di pigliarsi quanto voleva, pagò il marmo di cui abbisognava per le sue costruzioni civili e militari: pagò una volta 160 lire imperiali, un' altra volta 320; e lo stesso fecero i suoi successori. Nè da codesto fatto è necessario dedurre che la cava non sia stata donata, poichè dall'un lato i deputati non potevano lasciarsi andare a soverchie delicatezze, non chiedendo

per sè, ma per la chiesa, dall' altro lato quando, in generale, il donatore abbia bisogno, anche in piccolissima parte, della cosa donata, non tralascia di esigere che sia accettato un proporzionato compenso. Ma viceversa il diploma dello Sforza, dato quasi un secolo dopo il fatto cui si riferisce, a me sembra che non provi un gran che. Non cita documenti: ricorda solo il lungo possesso, violato appunto dai terrazzani, contro i quali reclamavano i deputati e chiedevano provvedimenti; ma il lungo possesso poteva derivare semplicemente da usucapione. Un pubblico dono sarebbe riescito più rispettabile. E poi la compra, l'eredità, il legato risulterebbero dai registri della fabbrica, tenuti con molta regolarità; più probabile sarebbe lo smarrimento di un atto di donazione, poichè altri atti di codesta specie andarono certamente perduti: bensì qualche richiamo sincrono, trattandosi del principe, se ne dovrebbe pure trovare. L' usucapione all' incontro, la quale non richiede documenti o registrazioni, anzi non vuole nè queste nè quelli, pare sufficientemente giustificata dal precedente decreto di Gian Galeazzo, citato indietro, quello del dì 24 ottobre 1387, il quale accorda alla fabbrica di levare pietre di sarizzo senza pagamento dai prati e dalle vigne di proprietà privata nei vicariati di Pallanza, Intra e Locarno. Un sì fatto beneficio giustifica certo i vecchi scrittori, il Bescapè, non il poeta, s'intende, il Besta ed altri d'avere lodato Gian Galeazzo per il supposto dono della Gandoglia, poco curandosi di distinguere i marmi dai massi erratici.

L'importanza delle petraie di Gandoglia diventò grandissima, dacchè furono adoperate per il duomo maraviglioso. S' è visto quanto ne riesciva difficile e costoso l' esercizio, e come a rendere possibile il trasporto dei massi in Milano fu necessario mettere in comunicazione il lago Maggiore e il Naviglio coll'interno della città: le cave dunque, eccellenti per una grande e ricca amministrazione, dovevano essere dianzi affatto inutili ai privati, ai quali facevano, senza dubbio, migliore servizio le pietre di sarizzo, sparse nelle vigne e nei prati. La costa petrosa del monte della Gandoglia, conosciuta, forse tentata dai terrazzani, visitata e sperimentata dagli ingegneri della fabbrica, sarà passata a poco a poco, io suppongo, senza difficoltà, senza formalità, in dominio dell'amministrazione del nostro duomo, mentre i paesani circostanti si saranno dichiarati lietissimi della nuova turba di operai, che mangiava e beveva.

Alcuni altri fatti hanno, al parer mio, nell' argomento di cui ragioniamo un valore dimostrativo assai piccolo. Che, per esempio, i deputati mandino nel 95 dal conte di Virtù a dirgli come fosse stato cavato un grande masso di marmo e a domandargli se desiderasse impiegarlo in qualche opera speciale, non significa un riconoscimento in lui della qualità di donatore, ma solo che gli volevano fare cortesia, aspettandosene forse un largo ristoro, poichè i deputati usavano e talvolta, per fin di bene, abusavano di Gian Galeazzo. Già il 6 dell' agosto 1387 si rivolgono a lui, supplicandolo di presentare per la prossima festa dell'Annunziata, insieme con la sua genitrice, la sua consorte, la sua figliuola ed i suoi officiali, una devota oblazione *in subsidium fabricæ*. C'è nell' istanza un giochetto di parole, il quale dice così: che esso conte di Virtù, non solo governa con la Virtù, ma è signore della Virtù; e l'istanza termina notando che la chiesta oblazione faciliterà il compimento dell'arca marmorea, nella quale era stabilito che dovessero degnamente riposare le ossa del magnifico signore Galeazzo II, di buona e felice memoria — e si è visto che, quindici anni dopo, nel testamento, Gian Galeazzo tornava a ordinare, che si ergesse nel duomo il mausoleo del padre, sebbene già tre maestri avessero a intervalli ricevuto l'incarico di farne il disegno.

Non bastava che il principe desse un privilegio: bisognava che confermasse gli ordini, i quali spesso non venivano eseguiti. Concede, per esempio, nel 93 libero passo alle barche recanti i marmi alla fabbrica; ma l'ingegnere Domenico da Fiorenza le sequestra per i lavori della cittadella nuova, e i deputati tempestano, e l'ingegnere tien duro, finchè ricorrono di nuovo al conte. La fabbrica manca di denaro: mandano ad informarne il principe. V'è scarsezza di maestri: il principe impedisca a quelli della fabbrica di allontanarsi. I maestri son troppi: il principe dia il permesso di licenziarli. Occorrono libri: il principe li doni. Disputano sui disegni, s'accapigliano sui lavori: il principe giudichi. Desiderano che Antonio Plasano di Alessandria predichi propalando un'indulgenza: si scriva al principe.

Bisogna per altro confessare che il conte di Virtù era talvolta, ed avrà avuto le sue buone ragioni, sospettoso verso la fabbrica e fastidioso. Riserbava a sè la conferma alle nomine degli officiali, fatte dal Consiglio; anzi nel 1401, quando, oltre ad essere duca, era già signore di Pisa, Siena, Perugia, eccetera, chiede diligenti e veridiche

informazioni sopra di essi, quale incarico sia loro affidato, da quanto tempo servano, in qual modo e perchè furono eletti, ed altre chiare e specifiche notizie. Si intromette alle volte spontaneamente nelle quistioni d'arte, o se ne lava con mal garbo le mani. Ordina da signore assoluto. I deputati, per dire di un caso, vogliono mettere la vecchia arca di Ottone e Giovanni Visconti fra la porta grande della chiesa vecchia e il campanile; ma Gian Galeazzo comanda che si trasporti nel retrocoro, ponendola sopra due colonne, e fu subito trasportata colà, ove rimase fino al 1874. Ora il mausoleo si vede appoggiato al muro della nave meridionale: è di marmo rosso, e sul coperchio vi sta scolpita la figura dell'arcivescovo e signor di Milano Ottone Visconti, morto nel 1295, mentre l'arcivescovo Giovanni, il quale, passato di questa vita il 1354, volle essere sepolto nell'arca dello zio, viene solamente ricordato nel lungo epitaffio. Sul capo e ai piedi della figura giacente fanno capolino due figure piccole, che sono credute due altri nipoti del grande arcivescovo. Ai quattro angoli sporgono i simboli degli evangelisti, e accanto alla testa di Ottone sta il segno dei cavalieri di Malta, suoi eredi e probabilmente ordinatori del monumento.

Lingue malediche ce n'è sempre state. Antonio Pusterla, detto Pusterlino, sovrintendente, accusò un giorno del settembre 1398 in presenza di rispettabili persone alcuni deputati di procurarsi vantaggi per vie subdole, facendosi portare a casa dai barcaiuoli di quelle piatte, le quali, come s'è visto, venivano dal lago Maggiore cariche di marmi e sarizzi, ora burro, ora cacio, ora capretti, senza alcun pagamento di dazio o pedaggio. Non basta: si commettevano altri abusi nella fabbrica da' suoi officiali, cui erano recate a fine di corruzione dai macellai e dai fabbri certe vivande con animelle e fegati cotti — *fidegietos et lagietos coctos* — e certo doveva essere un manicaretto prelibato. Ma il Pusterlino fu chiamato a provare le accuse, e poi, benchè non le provasse, rimandato con Dio, perchè aveva il cervello leggiero e sparlava per malevolenza e per odio. Il motivo dell'assoluzione è davvero così strano, che lascia pensare come, in fondo, qualche cosa di vero nelle imputazioni ci fosse.

È naturale che i deputati avessero dei fastidi, fra i quali dovevano primeggiare le raccomandazioni, non ignote, pur troppo! anche al dì d'oggi in tutti gli uffici di una qualche importanza. Intervengono

anche la moglie e l'amante di Gian Galeazzo. La duchessa aveva raccomandato un Antoniolo da Carate, immediatamente eletto sovrastante ai lavori della fabbrica; ma pare subito un buono a nulla, sicchè i deputati vorrebbero mandarlo via e ne avvertono la duchessa, la quale da Pavia fa rispondere che se lo tengano, e se lo tengono. Alcuni anni prima erano state presentate al Consiglio le lettere commendatizie della bella Agnese Mantegazza in favore di un altro maestro.

Dall'una parte le dame, dall'altra i preti. C'è una lunga questione sull'olio delle lampade, la quale principia nel 1400. I deputati fanno rammentare all'arcivescovo dal suo vicario l'obbligo di tenere accesa una lampada di giorno e di notte, acciocchè le persone, che vogliono recarsi all'altare per deporvi le oblazioni, ci vedano: e non s'intende perchè a quest'intento la lucerna dovesse rimanere accesa anche il dì. L'arcivescovo, certo, recalcitra; allora i deputati invocano l'autorità di Beroldo. Chi era questo Beroldo? Era stato, in sul principio del Millecento, ocicelendario o cicendellario, che vuol dire soprintendente alle lampade; aveva scritto parecchie opere eruditissime, fra le quali una pubblicata dal Muratori e detta senz'altro il *Beroldo,* in cui si trovano raccolte le sue note ed avvertenze intorno alle costituzioni, alle cerimonie ed alle consuetudini della chiesa milanese: del quale libro stava deposta nella biblioteca della fabbrica una copia rallegrata dalle miniature di Giovannino de' Grassi. Ora, l'ocicelendario, che se ne doveva intendere, insegna nel foglio secondo del trattato sull'ordine della santa chiesa milanese: « L'ocicelendario accende i lumi *(cicendellos)* che sono nel coro maggiore, li quali l'arcivescovo provvede di olio. » E conferma la regola nel quarto foglio del capitolo, che comincia: « Sabato prima dell'Avvento il cicendellario ebdomadale, ecc. » e nel capitolo di un'unica rubrica rossa, che principia: « Nella vigilia del Natale li signori quattro cicendellari, ecc. » Finalmente, innanzi al calendario: « Nella sagrestia della chiesa generale di Milano l'arcivescovo fa sempre tenere accesa una lampada per tutta la notte e vi somministra l'olio. » Vi basta? Può essere più chiaro, più incontrovertibile l'obbligo dell'arcivescovo? Continui dunque a mantenere le lampade ripiene d'olio — *luminaria et lampades oleo repletae.* Ma bisogna di tanto in tanto che gli rinfreschino la memoria.

Un'altra controversia si desta fra i deputati e gli ordinari in seguito alle esequie celebrate nel settimo giorno e nel trigesimo della morte

di Gian Galeazzo, *causa paliorum seu draporum pulcherrimorum veluti recamati et figurati auro fino,* il quale drappo formava il baldacchino e la coltra della cassa, e per causa ancora delle offerte in danaro, come della cera e delle altre cose donate o comperate in quella occasione. A comporre la lite vennero eletti due deputati dai deputati e due ordinari dagli ordinari, i quali insieme dichiararono che si dovesse convertire tutta quella roba in una pianeta, in una dalmatica, in un piviale e in un pallio, dei quali indumenti sacri si parla tre anni dopo, toccando delle figure e dei fogliami a foggia di vitalba, pare, o di fragola, *vialbora seu majostra,* ricamati da Giorgio Erri, *magister a rama*, maestro di ricami.

Già i deputati avevano forse un poco di spirito invadente, o, per lo meno, erano ben cocciuti nei loro privilegi laici. S'ingeriscono talvolta nel servizio del culto; chiedono, l'anno 1395, ai frati dello spedale nuovo il testamento dell'arcivescovo Giovanni Visconti, già signore di Milano, per istruire la questione vertente fra essi e la chiesa milanese intorno al diritto di elezione o di presentazione del sacerdote destinato a celebrare i divini uffici; incaricano un sovrastante degli scarpellini, quegli che doveva anche badare non mancassero mai pietre e malta ai muratori, di annotare nello stesso tempo se i preti fanno, quanto alle messe, il loro dovere. Ignoro quali annotazioni fossero affidate all'operaio, ch'era tenuto nel 1396 di sapere leggere e scrivere, sebbene il suo ufficio fosse quello poco letterario di accomodare ed aguzzare i ferri dei tagliapietre.

L'amministrazione non trascurava gli studi. Accarezzando fino dai primi anni l'idea di una biblioteca, principia coll'indirizzarsi nel 96 a Gian Galeazzo, perchè, visto come la chiesa fosse *multum male ornata* persino dei libri necessari ai divini uffici, ed i pochi, che pure vi si trovavano, fossero *antiqui et obscuri,* si degni di concedere certi volumi raccolti già da Giovanni Visconti. E già il *Beroldo* si faceva copiare a Roma, poi, come s'è detto, miniare e ornare *de azuro ultramarino, senaprio, minio, viridi, auro fino et aliquibus aliis coloribus* da Giovannino de' Grassi, a cui, essendo egli morto il dì 5 luglio del 1398, succedette nel lavoro Salomone suo figlio, che riscosse per questa fatica più di 41 lire imperiali. Otto lire crescenti furono spese *pro ligaturae ipsius libri, videlicet pro pariis duobus graparum seu fibiarum cum mazis auricalchi, cantonis 8 et roxis* 2. Oltre il *Beroldo* c'era, fra i libri, anche il *Beroldino.*

C'era pure, in mezzo a salterii, messali ed altri volumi, il Milleloquio o *Mirum eloquium* di sant'Ambrogio, compilazione d'un frate agostiniano, vescovo di Urbino e amico del Petrarca, il quale, sotto mille rubriche ordinate alfabeticamente, porse un raffazzonamento delle dottrine del santo; e il codice, che non si sa ove sia andato a finire, era stato copiato presso gli Eremitani di Pavia da tre amanuensi e miniato nelle iniziali da due pittori, a spese di cittadini milanesi *tam religiosos quam laicos*, poi deposto nella libreria della nostra fabbrica *ad honorem huius urbis Mediolani*. Nel 1401 Giovanni d'Arezzo offre alla fabbrica i propri libri e si esibisce di tenere pubbliche letture intorno alla giurisprudenza, alla poesia e ad altre materie. Era forse un dotto, ma certo fu uno spiantato; sicché l'amministrazione gli paga la carta, e gli largisce due quartini di vino al giorno. Qualche tempo dopo, chiamandolo sapiente e dandogli il titolo sonoro di presidente al governo della libreria, gli cede una camera al basso del campanile. Vivevano in Milano contemporaneamente due Giovanni d'Arezzo? Il bibliotecario, il poeta ciarlatano, il vero dotto, il segretario di Filippo Maria erano una sola persona?

I libri da principio stavano nella sagrestia, poi furono portati in una sala verso l'Arengo, la quale si dipinse nel marzo 1401 con la spesa di tre lire imperiali per i soli colori; e sotto ad essa doveva essere trasportata l'arca di marmo ordinata da un pezzo per la sepoltura di Galeazzo II. Nello stesso anno un fabbro ferraio consegna a Giovanni d'Arezzo centotrentadue catenelle di ferro *cum axa*, *pro incatenando libros super dischis dictæ librariæ*. Allora i libri avevano maggior pregio che adesso; e mi ricordo di avere visto da fanciullo in campagna una libreria vecchia abbandonata, ornata da festoni di ragnatele, ove si sentivano rosicchiare negli angoli i topi e picchiettare i tarli: mi ricordo che pendevano dalle scansie quasi deserte le catenelle rotte o con una borchia attaccata ancora all'uncino: mi ricordo il tanfo e le striscie sfacciate di sole, che entravano dai larghi tagli di una tenda a brandelli. Ma i nostri deputati non si contentarono della sala verso l'Arengo, o dovettero abbandonarla per altre cagioni. Fatto sta che, tre anni dopo avere incatenato i volumi, ordinano di acconciare nella sagrestia verso Compito la biblioteca; ma, stante la scarsezza di danaro, si facciano intanto di mattoni anche i sedili ed il resto, con la minore spesa possibile. Dura tre anni il provvisorio; poi dichiarano, che la

maggiore chiesa di Milano non può assolutamente mancare di un degno luogo dove custodire i volumi già donati e quelli che in futuro le verranno offerti, *pro consolatione tam corporis quam animæ hominum hujus almæ civitatis, et aliunde cupientium pro ut supra aliquando studere*... Dopo qualche esitanza deliberano alla fine di alzare la libreria in Camposanto, dietro la chiesa, sulla camera dell'ufficio dei signori deputati e lo studio dei gestori della fabbrica. Nel febbraio del 1410 un imbianchino piglia più di nove lire imperiali *super ratione intonegandi et pingendi librariam noviter factam;* e, due anni appresso, nientemeno che Paolino da Montorfano, artista valentissimo, che lavorava già da un po' di tempo nel disegnare, nel dipingere e nel fare vetrate per la chiesa, riceve poco più di otto lire per sua mercede e insieme per 19 libbre *viridis azurri* e per molte dozzine di ova, *pro intonegando muro dictæ librariæ cum ovis suprascriptis.* Comperano dugento braccia di catenella di ferro a un soldo e mezzo al braccio, per la incatenatura.

Ma l'amore dei libri m'ha tirato ad uscire da quell'anno 1402, l'anno della morte di Gian Galeazzo, che avrei voluto serbare, per adesso, a stretto confine delle mie ciarle; e vedo pure come le ciarle in questo capitolo vadano troppo per le lunghe, dacché nell'*Amministrazione* si rischia di comprendere tutto ciò che s'attiene alla fabbrica, anche la costruzione, quasi anche lo stile del monumento. I deputati non sono il cervello ed il cuore dell'edificio: il cervello sta negli artefici, il cuore nel popolo; ma sono il ventre, che insacca con le oblazioni e con le rendite, e che poi trasmette in tutti quanti i visceri e le membra quei succhi vitali, senza cui né il cuore né il cervello servirebbero a nulla.

IV.

QUANDO IL DUOMO VENNE FONDATO

È una ricerca noiosa e senza costrutto, ma non ce ne possiamo dispensare. Innanzi di occuparci dei monumenti, che non tagliano la testa al toro e sono due solamente, il mattone e la lapidetta, di cui si vedono i ritratti fedeli nella tavola prima fra le eliotipie, sentiamo la voce dei vecchi scrittori.

I contemporanei alla fondazione non ci aiutano affatto: nè il sapiente Filargo, Pier da Candia, nella pomposa orazione, che, quattordici anni prima di diventare papa, recitò durante le cerimonie della investitura di Gian Galeazzo; nè Pietro da Castelletto, agostiniano, nel discorso pronunciato alle esequie del duca; nè frate Andrea Billia nei due elogi funebri, in cui loda il Visconte anche al proposito del duomo; nè frate Taddeo dell'ordine dei celestini; nè quel Giovanni d'Arezzo, il quale fu probabilmente il bibliotecario della fabbrica, già menzionato, encomiatore fervorosissimo di Gian Galeazzo, e poeta disgraziatissimo, che cantava del nostro tempio: — *Innumerus populus voto sibi templa decorat....* — *Non mirum magis est templum Salomonias olim* — *Sive Alexandri....* Veramente quelle composizioni rettoriche

non avrebbero tollerato un ricordo così concreto, com'è la data della fondazione d'un edificio.

Stanno per il 1388 l'annalista di Piacenza, un manoscritto dell'Ambrosiana della fine del secolo XV, citato dall'abate Ceruti alla faccia 27 nel suo libro sui *Principj del Duomo*, ed un catalogo pure manoscritto delle vite degli arcivescovi di Milano, citato dal Latuada, ove si legge anche il mese, il settembre, ed il giorno, il 4. Stanno per il 1387 il vecchio autore delle aggiunte alla cronaca di Filippo da Castel Seprio, un antico registro delle scritture del tribunale di Provvisione, visto dal prefato Latuada nell'archivio cittadino, Stefano Dolcino, che scriveva nel 1489 e che assegna alla fondazione il giorno 5 del maggio, mentre il Corio dice il 13 di giugno, e il Ripamonti ed il Sassi dicono il maggio, come Stefano Dolcino, ma non il 5, il 7. Bella concordia!

Veniamo ai partigiani del 1386, fra i quali s'incontra non so quale cronista Comasco, che afferma come il nostro duomo venisse fondato l'anno in cui si riaprì al culto la chiesa di santa Maria Maggiore di Como, già chiusa il 1335, e vi tornarono i canonici, che fu appunto l'anno 1386. Merita molta considerazione l'annalista milanese della metà del XV secolo, citato sempre dal Giulini, e di cui si legge la cronaca nel Muratori. Annota che il 15 marzo del 1386 *incoeptum fuit aedificari Templum Majus Mediolani, et dictus Comes posuit primum lapidem in fundamentis, et omnes cives et universus populus portabant lapides in fundamentis.* Lo stesso riferiscono altri due quattrocentisti, Antonio Pelotto nella piccola cronaca manoscritta dell'Ambrosiana, e Donato Bosso, il quale registra che ai 15 del marzo 1386 il tempio maggiore di Milano in onore di Maria Vergine, *incredibili tum impensa, tum artis elegantia solido marmore construi cœptum est.* Vanno d'accordo con i precedenti scrittori il Bugati, il Morigia, ed altri più moderni. Manco male.

Non vi confortate troppo presto, signor lettore, poichè non abbiamo nè voi nè io nessuna cagione di dubitare dell'onestà del reverendo Carlo Torre, canonico dell'insigne Basilica degli Apostoli e Collegiata di san Nazario, il quale pubblicò o, com'egli dice, colorì, nel 1674, il *Ritratto di Milano;* anzi il reverendo, al proposito della difficoltà di sceverare nei precedenti scrittori il vero dal falso, cita la dea di Amatonta, *che rimase ingannata, perchè si trovò ferita in un piede da*

una spina, credendo cogliere una Regina dei Fiori, e chiude la prefazione dichiarando come dall'avere egli adoperato i nomi di Fato, Fortuna, Numi, Stelle, eccetera, non s'ha a dedurre che manchi di cattolici sentimenti; tutt'altro: sono *vivezze,* sono *sfoghi d'ingegno.* E il volume termina con un sonetto sul Duomo:

Oh Tempio Santo, oh ingigantita Mole,
Oh marmoreo Colosso, oh vasto Monte,
Opra Divina sei, ch'ergi tua fronte
Sin dove il Cocchio d'or corre dal Sole....

Dunque il canonico Torre scrive, al proposito del Duomo, nel suo *Ritratto:* « Gottica è la sua architettura o tedesca chiamata così da Cesare Cesariani nel comento, ch'egli fa sopra Vitruvio, e volendo voi sapere quanto gli successe di strano nel suo incominciamento, sentite ciò che trassi io da un'antica scrittura da me veduta in un Libro Mastro, ch'ora si ritrova nell'Archivio dell'accennato Capitolo, così ella dice: *Nota quod Fabbrica Maioris Ecclesiæ Mediolani inchoata fuit die Martis septimo mensis Maij an. 1387, ut dixit Simon de Ursinigo ingeniarius dictæ Fabricæ; et hoc quantum est pro opere quod durare debet; sed ante dictum opus inchoatum fuit usque die 23 maij 1385, sed totum destructum fuit, sic quod nihil firmum remansit, nisi quod inchoatum fuit dicto die septimo Maij, et ab inde citra.* Fu tal Fabbrica adunque incominciata l'anno 1385, ma non piacendo questa sua primiera erezione al Duca Gio. Galeazzo, distrussesi, dandole nuova forma l'anno 1387 agli sette di Maggio, nè ciò devesi porre in alcun dubbio, poscia che tal memoria fu da me osservata in un antico Libro manuscritto conservato nell'Archivio del Capitolo della stessa Fabbrica. »

Non vuole dunque che si dubiti, il buon canonico. Mi rincresce, ma bisogna pur dire che la dichiarazione dell'Orsenigo non si trova nei più vecchi libri della fabbrica; si legge bensì due volte, nella prima faccia bianca di un registro, il quale va dal 1472 al 1475, e nella prima faccia bianca di un altro registro, che va dal 1490 al 1512. Sono due memorie identiche, salvo qualche piccola differenza di dicitura, l'una copiata dall'altra, e la più vecchia posteriore all'ingegnere Simone da Orsenigo di tre quarti di secolo, oppure sono tutte e due copiate da una antica. Quale fiducia meritano? Quella che il Torre lesse con i suoi propri occhi era l'originale? L'originale non credo,

perchè sarebbe rimasto; nè il canonico secentista usava guardare il pelo nell'ovo. Colse dunque, come la dea d'Amatonta, la spina invece d'una Regina dei Fiori? Si può giurare che sì, almeno per la fondazione del maggio 1387, dacchè i registri sincroni mostrano il contrario; e cessa quindi ogni ragione di credere all'altra fondazione, quella del 1385.

Che confusione: 1385, 86, 87, 88! È strano. Doveva pur essere un avvenimento notevolissimo la collocazione della prima pietra della chiesa maggiore di Milano, d'un tempio tanto desiderato dal popolo, tanto singolare e tanto grandioso. Poi Gian Galeazzo non poteva starsene indifferente, non poteva non partecipare alla solennità, se ci fu una solennità; e, quando le cerimonie s'avevano a fare, gli piacevano pompose; ed era già principe di tanto potere e di tanto nome, che una azione sua così pubblica non poteva non imprimersi nella memoria dei cittadini ed echeggiare al di fuori. Ci restano pure i ricordi di fatti, di feste d'assai minore importanza: ricordi particolareggiati, minuti, con l'anno, il mese, il giorno e, occorrendo, anche l'ora, sui quali e monumenti e documenti e cronisti vanno d'accordo! Qui non vanno d'accordo nemmeno le cronologie degli arcivescovi, nemmeno le annotazioni sincrone o quasi sincrone.

Nel regolamento generale dell'amministrazione, steso dai deputati ed approvato dal principe l'ottobre del 1387, è detto come il lavoro della chiesa maggiore già da gran tempo fosse incominciato — *jam multo retro temporibus initiatum est* —; ma ecco che nel precedente settembre l'arcivescovo, invitando il clero a trasmettere per la festa di san Martino le oblazioni raccolte a favore della fabbrica, dice come essa fabbrica si ricostruisca di nuovo — *de novo rehedificetur* —, ed ecco ancora che nel precedente febbraio il decreto di Gian Galeazzo, il quale assegna in favore della fabbrica le oblazioni dei paratici, nota come il tempio a lode e gloria della intemerata Vergine gloriosa venga riformato — *ad cujus laudem et gloriam reformatur.*

Da molto tempo iniziato, nuovamente ricostrutto, soltanto riformato: nuove contraddizioni. Queste, a dir vero, non riescono punto bizzarre, nè difficilmente spiegabili, neppure in documenti così diretti e autorevoli quali sono i tre or ora citati. V'era, come fu detto, nel corpo della grande chiesa, che si principiava a costruire, un'altra chiesa antica portante il medesimo nome, della quale si conservarono quanto più a lungo fu possibile le muraglie delle navi, l'abside, il

nartex, la tribuna, la facciata, le torri. L'altare rimase in piedi fino al 1418; rimase fino al 1437 in piedi la tribuna, fino al 1459 la parte inferiore del campanile grande, e fino al 1489 il prospetto, quello rifatto dopo la caduta dell'alta torre l'anno 1353, e del quale vennero adoperati i marmi ad ornare una facciata provvisoria serbata ritta fino al 1682, *assai rozza,* dice il nostro Torre, *e molto mancante in bellezza.* Mentre si praticava una escavazione in giro alla cappella sotterranea di san Carlo per assicurarla dall'umidità, furono veduti alcuni resti dell'antica metropolitana iemale, così descritti dal conte Ambrogio Nava nel volume di *Memorie e documenti storici intorno all'origine, alle vicende ed ai riti del Duomo:* « Muraglie ancora intatte e decorate di colonnette, pilastri impostati formati di grossi mattoni, regolarmente posti in opera e diligentemente lavorati, con basi e capitelli in pietre di Arona nello stile del 1100, anch'essi figurati, variati e ben eseguiti; vi ho scorto persino delle piccole nicchie..... Chi volesse vedere un *fac simile* esattissimo di queste costruzioni, si porti nell'interno delle botteghe degli scalpellini nel cortile di santa Radegonda, e vedrà dei bei resti, identici a quelli che appartenevano a santa Maria Maggiore. »

Io lo vidi più volte il chiostro di santa Radegonda, venerando e pittoresco; ammirai più volte quei capitelli, quei frammenti singolari, che spuntavano qua e là dalle muraglie screpolate. Tutto è scomparso. In un cortile più vecchio del vecchio cortile recentemente distrutto, passeggiarono Wigelinda, le badesse Alcarda, Guarimberga, Elena, Colomba, Taide e san Galdino; ed ora strepitano, scuotendo le case vicine, i motori delle macchine elettriche, e si caccia in aria la nuvola di denso fumo, uscente, lì accanto ai pinnacoli della cattedrale, da un eccelso camino, pinnacolo della società d'oggi.

Santa Maria Maggiore non era una costruzione lombarda dozzinale. Fu rinnovata dopo l'incendio del 1075, che la distrusse tutta sino alle fondamenta, e fece colar le lamine d'oro di cui era foderato l'altare, come descrive tragicamente lo storico milanese Arnolfo: *o dolor iterum, iterumque dolor!* Fu ampliata ed abbellita quasi un secolo dopo col prezzo, dicono il Fiamma ed altri, dei gioielli delle donne nostre, devotamente offerti. Guardate la tavola 38.ª Rappresenta otto apostoli, che ornavano la vecchia tribuna, ed ora stanno infissi nella muraglia della nave settentrionale del duomo. Le statue con occhi

di smalto e le colonne e le fascie, ove si leggono dei brani di leggende in lettere gotiche, sono di marmo broccatello rosso di Verona, perfettamente pulito e lustro. Il marmo rosso piaceva in quel tempo: abbiamo visto ch'era rosso il sarcofago di Ottone e Giovanni Visconti, e troveremo ch'erano rosse alquante parti architettoniche della chiesa vecchia, com'era rosso il grandioso pulpito fatto alzare in essa da Uberto Crivelli, il quale poi diventò Urbano III, e volle restare, benchè papa, arcivescovo di Milano. Narra il Fiamma, parlando dello stesso Uberto: *Hic factus archiepiscopus statim fecit in marmoribus sculpiri imagines omnium apostolorum, qui sunt in circuitu chori, et ecclesiam ornavit diversis marmoreis leonibus et criffonibus.* Qui s'incespica in uno sterpo. Il coro, probabilmente, era semicircolare, e l'altorilievo degli apostoli corre all'incontro in linea retta; ma poichè le nicchie degli apostoli, condotte dritte per agevolezza di esecuzione, s'uniscono solo due a due, il poligono formato da esse non doveva scostarsi troppo dal semicerchio: senza dire che o potevano stare sulla prolungazione rettilinea dell'abside, o sull'alto di una specie di separazione decorativa. È certo, ad ogni modo, che gli apostoli di Uberto Crivelli sono, meno i quattro non rinvenuti nello sterro, quelli della nostra tavola 38.ª Nel periodo citato, il Fiamma non dice veramente che fossero di marmo rosso; bensì lo dice chiaro e lampante in un'altro luogo: *In ecclesia major, quæ dicitur B. Virginis..... sunt mirabiles imagines ex marmore rubeo duodecim apostolorum, leones, grifones, quos fecit Urbanus papa civis mediolanensis ex nobili domo de Cribellis.*

Ora, le forme e lo stile della statuaria, dell'architettura e delle iscrizioni possono essere anteriori al 1187, ch'è l'anno in cui Urbano III morì? Quanta differenza fra questo altorilievo ed i conosciutissimi bassorilievi di Porta Romana, che rappresentano il ritorno dei Milanesi nella loro città dopo la battaglia di Legnano, e che furono quindi scolpiti poco dopo il 1176! Come sono tozze e sproporzionate e grottesche quelle figure; come sono invece decorose e giustamente misurate, benchè un po' gravi, queste degli otto apostoli! Qui si nota tuttavia un ricordo dell'arte bizantina, una reminiscenza delle figure intagliate nelle tavolette d'avorio: le gambe piantano ritte ed euritmiche, i volti guardano innanzi, i corpi stanno raccolti nei loro contorni, le attitudini delle braccia e delle mani appariscono piuttosto impacciate e rigide; ma riesce già singolare lo studio delle

pieghe e sopra tutto quello delle teste, nelle quali si sente la ricerca ruvida della verità, un soffio di vita nuova, il primo principio della virtù artistica lombarda. Due delle otto figure, quelle che stanno alla estremità destra e non si vedono nella nostra eliotipia, devonsi attribuire ad uno statuario contemporaneo, ma diverso dall'autore delle altre: sono più scorrette, ma più sciolte, più rozze ma più efficaci; rivolgono leggermente il capo e gli occhi l'una dall'una parte l'altra dall'altra; i panneggiamenti si muovono più ampi, tanto che i lembi sporgono sui fusti delle colonnine, e le stesse colonnine mostrano nei capitelli e nelle basi qualche diversità al paragone delle altre.

Le sculture di Porta Romana, eseguite in fretta, da grossolani scarpelli a manifestazione di un sentimento politico e ad ornamento di un edificio militare, uscivano, anche per il soggetto, dalle consuetudini dell'arte d'allora e dovevano quindi riescire difettosissime, mentre le immagini schierate e tranquille degli apostoli, condotte dai migliori artefici per incarico d'un arcivescovo o d'un papa, rispondevano alla indole di quell'arte, facilitando in pari tempo la estrinsecazione di alcune nuove qualità artistiche speciali: qualità che, appunto in quegli anni, si andavano pure iniziando nelle opere di altre provincie italiane e straniere. Il 1178 Benedetto Antelami, *sculptor*, autore del bassorilievo nella porta del battistero di Parma, eseguiva la *Deposizione*, ora collocata in una cappella di quella cattedrale e già appartenente all'ambone, il quale sorgeva su colonne con capitelli figurati, più vicini nel pregio dell'arte alle sculture di Porta Romana che non agli otto apostoli rossi. Curiosi raffronti sarebbero da fare tra questi ed alquante opere ad essi contemporanee di quella bella città di Verona, presso alla quale fu cavato il marmo per le sculture di santa Maria Maggiore, e dalla quale il 19 del dicembre 1185 Uberto, diventato Urbano, pubblicava la sua prima bolla papale. Era quello il secolo per Verona dei grifoni e dei leoni — *leonibus et criffonibus* —, di cui il pontefice arcivescovo ornò la sua basilica milanese, donandole anche molti e ricchi paramenti e vestimenti ecclesiastici; erano quelli per Verona gli anni, in cui maestro Martino abbelliva il campanile di san Zeno, dopo che Brioloto ebbe scolpita nella stessa basilica la Ruota della Fortuna, oltre il fonte battesimale. Mancava un pezzo ancora alle arche scaligere: l'arca di Martino II alzata da Perino da Milano, l'arca di Cansignorio eretta da Bonino da Campione; eppure i Campionesi

della diocesi di Milano andavano da un pezzo recando qua e là e insieme imparando di qua e di là l'arte loro. Nel 1281 Giovanni Bono da Bissone, un paesello accanto a Campione, pure sul lago di Lugano, scolpiva i leoni posti sotto le colonne della porta maggiore della cattedrale di Parma; nel 1244 cominciava in Modena a lavorare una famiglia da Campione, di cui resta memoria colà per cinque generazioni di maestri, da Anselmo ad Enrico. Comunque sia, i nostri apostoli sarebbero, quando fossero di Campionesi, una delle loro opere più vecchie.

Tutt'altra cosa di tutt'altra arte è il bassorilievo in marmo bianco posto a caso fra gli apostoli rossi, e rappresentante la Vergine col Bambino, santa Caterina, san Paolo, due angeli volanti e suonanti ed un leone: un'opera, come si legge nell'epigrafe, del 1396, non del 1495, come stampò il Mongeri nella sua *Arte in Milano.*

Questa lunga digressione non ha, per adesso, altro intento che di mostrare come la vecchia santa Maria Maggiore fosse una chiesa di molta dignità anche nell'arte. Quanto alla storia, in essa vennero tenuti concili, in essa il legato di Alessandro III lanciò la scomunica contro l'antipapa e contro Federico I, in essa ebbero principio le dolci paci delle fazioni, che, passando presto, gettavano maggior esca nel fuoco delle discordie. Pier Damiano affermava di non avere mai conosciuto *tam venerandum sacerdotum collegium;* e Beroldo e Landolfo il vecchio ricordavano negli atri della basilica le due scuole di canto e le due di filosofia e di altri studi liberali, frequentate da cittadini e da forestieri.

Non è punto da stupire dunque che la vecchia metropolitana iemale sembrasse ai milanesi il tronco del nuovo rifiorimento del duomo, principiante intorno al 1386; non è punto da stupire che qualcuno dicesse come il tempio, fondato nuovo di pianta, diverso in ogni cosa dall'antico, nelle misure, nella distribuzione, nello stile, nei materiali, ma pure avente per un buon pezzo il medesimo altare, non fosse una riedificazione, bensì un ingrandimento, un abbellimento, un restauro. Questa, del rimanente, è sempre stata una delle più comuni cause d'errori nella storia dell'architettura, non solo in molti famosi edifici, ma bene in periodi intieri d'arti provinciali; poichè i diplomi più sicuri e veridici, ispirandosi alla reverenza del passato, oppure, in opposto, all'ambizione ed all'adulazione del presente, e

adoperando il linguaggio ambiguo del latino grosso, parlano talvolta di fondazione, là ove si deve intendere riparazione, di risarcimento là dove si deve capire rinnovazione.

Ed ora torniamo a chiederci quando proprio fu fondato il duomo. Parrebbe che, almeno per l'anno, il mattone e la lapidetta riprodotti nella tavola 1.ª dovessero figurare tra i monumenti incontrovertibili.

La lapidetta, scolpita nel solito marmo della Gandoglia, non misura più di 34 centimetri nella sua maggiore dimensione; le lettere, i numeri ed il contorno sono segnati con un solco a due piani, che la eliotipia, eseguita alla luce del magnesio, indica perfettamente. La piccola lastra è incastonata nella muraglia della nave meridionale, a lato dell'arca dell'arcivescovo Ariberto d'Intimiano, l'inventore del Carroccio, la quale arca stava, prima del 1783, nella chiesa di san Dionisio, come stava nella medesima chiesa e poi andò a san Calimero e poi fu posta nel 1870 sulla detta arca la croce chiamata del Carroccio, opera notevole dell'XI secolo, in cui si scorge, sotto i piedi del Cristo, l'arcivescovo Ariberto in atto di offrire al Redentore il modello d'un tempio rotondo con cupola e cupolino e due campanili per banda. Prima di venire collocata nella penombra, ove ora si vede, la lapidetta era nel retrocoro, e prima ancora, incorniciata umilmente di terra cotta, in un pilastro della cassina, il luogo per la lavorazione dei marmi, dietro il duomo. Il conte Giorgio Giulini dice soltanto, che l'iscrizione è « in rozza ed antica lingua italiana »; il conte Ambrogio Nava nota, che « i caratteri romani, impiegati nella iscrizione, non sarebbero veramente del tempo di cui discorriamo, ma ciò non per tanto presenta tutti gli indizi di antichità »; il Cantù afferma con sicurezza che l'iscrizione è del Seicento, « forse copiata da quella che, il 18 marzo 1456, si stabilì di porre onde indicare l'anno e il giorno del cominciamento »; il Mongeri ed altri seguono il Cantù. Non così l'abate Ceruti, cui la tavoletta di marmo apparisce originale e sincrona alla deliberazione del 18 del luglio, non del marzo, « sì per riguardo della forma dei caratteri, alquanto rozzi e scolpiti da inesperto scalpellino, sì della lingua in essa adoperata, quale parlavasi dal volgo nel secolo XV. »

Dunque il dì 18 di luglio 1456 i deputati, volendo commemorare il giorno e l'anno, in cui venne principiata la mirabile opera della chiesa maggiore di Milano, deliberarono ed ordinarono *ut dicta com-*

memoratio fiat in dicta ecclesia in lapide marmoreo in illo loco ubi melius convenire videbitur. Ma il giorno e il mese dove sono iti? E perchè una deliberazione così grave del Consiglio dei deputati ebbe il misero effetto d'una lapidetta minima, asciutta nel significato, grossolana nella forma, con l'anno inciso affrettatamente in cifre arabiche, anzichè in nobili lettere romane? Non era quella l'età delle belle epigrafi, gentilmente scolpite? E poi la cassina, il laboratorio dei tagliapietre, ove non entravano che maestri ed operai, poteva sembrare il posto condegno? Non avevano i deputati ordinato: *dicta commemoratio fiat in ecclesia... in illo loco ubi melius convenire videbitur?* Dall'altro canto, l'anno 1456 i deputati ne sapevano essi intorno alla data della fondazione del duomo più di quello che si sia in grado di saperne oggi noi altri? Avevano essi sott'occhio dei registri, smarriti o distrutti poi? E se i deputati la sapevano codesta benedetta data, perchè si contraddissero i cronisti e gli scrittori della prima metà del Quattrocento?

La lapidetta, al parer mio, non iscende al Seicento, benchè le due curve del contorno inferiore facciano pensare all'età barocca. Il Seicento non era secolo da contentarsi di quattro parole modeste o di copiare tale e quale una vecchia epigrafe affatto disadorna; nè i numeri, nè alcuni segni epigrafici mi sembrano di quel tempo. Dirò schietto come, al mio occhio, questa povera lastra di marmo apparisca la modesta e spontanea espressione di un qualche vecchio tagliapietre, semplice d'animo e d'ingegno, il quale abbia voluto rammentare, nel luogo ove egli ed i suoi compagni lavoravano, *el principio dil Domo,* del duomo amato. Sarebbe così il portato ingegno di una tradizione popolare, la quale si contentava dell'anno, ignorando il mese ed il giorno. E forse i deputati, in seguito alla deliberazione del 1456, si saranno messi a ricercarli il giorno ed il mese, e saranno rimasti perplessi, ed avranno perciò lasciato senza esecuzione il degno proposito, come succedette per l'appunto, alcuni anni or sono, per una epigrafe ordinata, anzi bella e preparata. Il conte Carlo Belgioioso, nel 1875, intrattenne l'Istituto Lombardo, di cui era presidente, intorno a tre quesiti, già posti dal sindaco alla Commissione municipale per le iscrizioni commemorative: Chi fu l'architetto del duomo, quando si cominciò la fabbrica e per opera di chi? In una nota al bel discorso, il quale non conduceva a nessuna conclusione, si annunziava prudentemente, che l'epigrafe proposta dalla Commissione municipale « non

venne ancora collocata, per essere sorto dubbio sulla scelta del luogo in cui applicarla, e sul modo di renderla più visibile e decorosa »; ma la vera cagione del ritardo, che non è cessato sino ad oggi, fu espressa in un'altra lettura tre anni dopo: si temeva che ogni sentenza epigrafica fosse un'offesa alla verità. Noi non dettiamo epigrafi, Dio volendo!

Il mattone, che nella tavola 1.ª sta sopra alla lapidetta, venne trovato negli scavi compiuti l'anno 1840 per il nuovo e molto accademico edificio di Camposanto. Il conte Nava, uno degli amministratori della fabbrica, dice infatti di avere rinvenuto « alcuni grossi mattoni frammisti con le macerie, alla profondità di cinque braccia, con inciso il millesimo 1386 »; e v'erano insieme alcune monete di Teodosio e Giuliano, cinque gigliati d'oro, parecchie medaglie d'ottone e altra roba. Di codesti mattoni uno soltanto rimane all'amministrazione della fabbrica; non si sa che cosa sia successo degli altri. Poi, se le cifre dell'anno 1386 furono, come afferma il Nava e come pare, incise e non impresse, in qual modo potevano gli altri mattoni essere affatto simili a questo? Dall'altra parte il mattone, certo, non faceva parte delle fondamenta del duomo, bensì di quelle d'altri edifici, lì accanto. E non di meno questo avanzo di terra cotta ha la sua eloquenza. Chi potè mai divertirsi a incidere un numero, se il numero non indicava una data seria e importante? E quale data più seria e più importante in quel luogo e in un materiale da costruzione di quella del cominciamento del duomo?

Mi fermai un poco alla forma dei numeri. Nei registri della fabbrica non m'è accaduto di trovare innanzi al 1430 usati i numeri arabici con una certa frequenza, ed anche dopo il 1430 gl'importi delle uscite e delle entrate vengono segnati in numeri romani. Ma proprio nella prima faccia di un codicetto dell'Archivio di san Carpoforo, ch'è un registro di ordinazioni risguardanti il duomo fino al 1401, sta scritto in numeri arabici l'anno 1387, con il 3 identico a quello del mattone, e l'1 e l'8 simili. Vero è che una tale data si legge nelle postille marginali; ma le postille mostrano evidentemente di essere contemporanee o posteriori di ben poco agli ultimi documenti, cioè al 1401. Sul mattone poi, nella faccia opposta alle cifre, si scorge un segno di tre linee rette convergenti, fatto con punta sottile prima che fosse spalmato di cemento e posto in opera. In somma, il mattone se non è una prova, è un indizio.

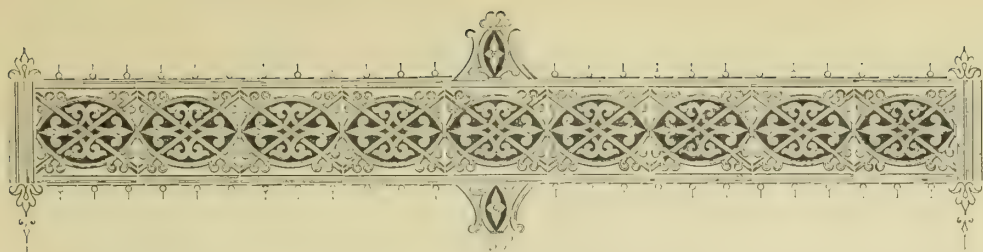
Anche qui, per altro, mancano il mese e l'anno. Bisogna, per concludere qualche cosa, tornare ai documenti. Ci siamo fermati a due in sul principio del secondo capitolo, i quali aprono la storia del duomo, e sono due caposaldi: il primo è la bolla dell'arcivescovo Antonio da Saluzzo, con la quale, avvertendo che la guasta e rovinosa chiesa maggiore di Milano, dedicata alla Vergine, *de novo rehedificare facere corda fidelium intendant*, eccita alle elemosine; il secondo è l'editto di Gian Galeazzo, con il quale, notando che la maggior chiesa di Milano già da un gran pezzo giace ruinata *et cepit refici*, concede e disciplina le questue. Nel primo l'intenzione dell'opera, nel secondo l'opera avviata; il primo è del 12 maggio, il secondo del 12 ottobre 1386. E cadono nei cinque mesi altre due date, che sono, con le precedenti, le sole sicure. Il primo libro di entrata e uscita, l'anno 1387, fu tenuto da Tomaso Casati, il quale il dì 12 agosto registra in favor suo e di un suo figlio, che lo aiutò nell'ufficio, il salario di lire imperiali 118. 2. 8 per quattordici mesi e ventitre giorni, a principiare dal 19 maggio 1386. Dallo stesso giorno a tutto dicembre il Casati aveva riscosso a vantaggio della fabbrica la piccola somma di lire imperiali 349. 11. 2. Gli introiti e le registrazioni cominciano dunque sette giorni dopo la bolla dell'arcivescovo; nè i lavori potevano avviarsi contemporaneamente. Dall'altro canto, nel primo mese dei registri d'uscita, al 18 di gennaio, si legge che Galdino Visconti riscuote due lire imperiali *pro ejus mercede mensium 4 proxime præteritorum:* aveva quindi principiato a servire la fabbrica il giorno 18 del settembre 1386, venticinque giorni prima dell'editto di Gian Galeazzo. Non si sa che cosa Galdino facesse. Certo, non era un maestro, e nel 1387 offerì in oblazione alla chiesa una lira e dodici soldi, poco meno di quanto avesse intascato.

Era maestro all'incontro un Ambrogio Vomo, che pigliava il 18 gennaio dell'87 lire 4.16 per sua mercede *totius temporis præteriti;* ma non si dice da quando il preterito contasse. Però, se era pagato intorno a sette soldi imperiali al dì, come qualche altro maestro, dovette andare al lavoro il 4 od il 5 del gennaio medesimo; ed è ad ogni modo il primo maestro che si conosca nella gran fabbrica del duomo, poichè Andrea degli Organi, sul quale ci dovremo fermare poi, entra in iscena dopo una decina di giorni. Un bell'onore per Ambrogio Vomo!

Il *liber dati et recepti* ci mostrerà come la fabbrica nascesse proprio in sull'aprirsi del 1387 e si svolgesse rapidamente; ma qualcosa potè forse iniziarsi l'anno prima, benchè non ne rimanga memoria: il tracciato dei lavori, alcune demolizioni, lo sgombero di alcuni spazi del terreno. Comunque sia, bisognava, innanzi di spendere i quattrini, raccoglierli, nè le prime operazioni potevano essere compiute gratuitamente dalle pietose mani dei fedeli, come si è visto succedere dal settembre del 1387 in poi: senza dire che nemmeno il lavoro *pro nihilo* dispensava l'amministrazione da rilevanti spese. Quanto alla parola fondazione, io credo che la si debba intendere largamente come l'intesero i deputati quando, il 6 agosto dell'87, si rivolsero al conte di Virtù colla supplica già conosciuta dal lettore, invocando le oblazioni di lui e dei suoi per il dì dell'Assunzione — *Assumptionis beatissimæ Virginis Mariæ sub cuius vocabulo dicta ecclesia fundata est.* — Una tal fondazione, senza dubbio, risale ai cinque mesi di cui si è dianzi parlato, e se ci fu la cerimonia per la collocazione della prima pietra dovette avere luogo in uno di quei centocinquantatre giorni. Va dunque respinta l'affermazione dell'autorevole e anonimo annalista milanese, affermazione ripetuta da altri due quattrocentisti, il Pelotto ed il Bosso, e accolta, come s'è detto, da altri gravi scrittori, che cioè la prima pietra sia stata posta il dì 15 marzo dell'86, quasi due mesi prima della bolla dell'arcivescovo, più di due mesi innanzi ai primi incassi ed alle prime registrazioni. Tutte le altre date sono del pari cervellottiche, compresa quella del dì 15 d'agosto, festa dell'Assunzione, che fu messa in campo recentemente.

Ora, torno a chiedere a me stesso, perchè i cronisti, che la imbroccano giusta in tante altre date meno importanti, sbagliano e non s'accordano neanche nello sbaglio per questa? Perchè i vecchi documenti non ne dicono nulla, nè direttamente, nè indirettamente? Perchè la lapidetta, lasciando da parte il mattone, non indica nè giorno, nè mese? O io m'inganno di grosso, o il perchè riesce oramai evidente: una cerimonia per la collocazione della prima pietra non ci fu, non ci fu un determinato e preciso atto di fondazione. Abbiamo visto la importanza della vecchia santa Maria Maggiore, e come il suo altare continuasse ad essere officiato, e sopra di esso fossero deposte le più cospicue e devote oblazioni in danaro, in gemme, in oggetti d'ogni sorta, mentre si svolgevano, intorno alla vecchia

tribuna, i lavori per la nuova chiesa. Il sentimento religioso del popolo, forse qualche considerazione politica, forse certe opposizioni artistiche alla forma non lombarda nè italiana dell'edificio, avranno consigliato il cauto principe di non affermare troppo risolutamente l'abbandono della basilica antica, sì cara ai cittadini, di non creare, per dirlo alla moderna, una soluzione di continuità. Questa supposizione diventerà più chiara nel seguente capitolo, assistendo all'iniziarsi e al progredire dei primi lavori.

Senonchè, di mano in mano che i nuovi piloni, i nuovi contrafforti, i nuovi finestroni, le nuove volte si alzavano nelle loro misure enormi, nel loro audace disegno, l'iniziato monumento appariva sempre più singolare e stupendo. Chi mai nel Quattrocento, abbracciando con gli occhi una buona parte dell'edificio maraviglioso, potè credere che non avesse un preciso atto di nascita, che non fosse stato battezzato con una cerimonia imponente, degna di tanta mole? Allora cominciò la ricerca degli indizi per istabilirne la data: dal 1385 si andò al 1388, si tentarono il marzo, il maggio, il giugno, il settembre, che so io, e l'annalista milanese proclamò che Gian Galeazzo *posuit primum lapidem*.

V.

I PRIMI VENTINOVE MESI DELLA FABBRICA

Prima di guardare il libro delle uscite, che è lo specchio fedele delle opere condotte via via nella fabbrica, mi conviene fare ciò che avrei dovuto far prima: trattenermi un poco al valore della moneta negli anni di cui si discorre, poichè, intorno a ciò, il lettore ha dovuto sino ad ora fidarsi delle mie asserzioni. Io dicevo che un soldo imperiale corrispondeva allora, dal più al meno, al valore di una lira d'oggi, e quindi la lira imperiale, dal più al meno, al valore del nostro marengo.

Gian Galeazzo ne fece delle belle sul punto della moneta. Leggo nel primo fascicolo della *Rivista italiana di numismatica*, pubblicato nel corrente anno 1888, uno studio del defunto conte Giovanni Mulazzani, in cui, dopo avere notato come Gian Galeazzo coniò moneta in tanta quantità da ingombrarne tutti i gabinetti numismatici, lo accusa di essere stato il vero sovvertitore del sistema monetario, dacchè « l'arbitrio nelle monete grandi d'argento fu di $1/3$, e nelle minori non ebbe confine, essendo giunto alla metà ed anche

a qualche cosa di più ». A questi malanni conviene aggiungere i disgraziati editti del 1400.

Ma noi non entreremo nei particolari e neppure nelle teorie, lasciando da parte leghe, titoli, saggi, confronti fra l'argento puro nelle monete d'allora e d'oggi, proporzioni fra il valore dell'argento rispetto all'oro allora e adesso, riscontri con lo zecchino e via via. Vedremo, grossolanamente, che cosa, per esempio, con un soldo di lira imperiale si potesse avere alla fine del Trecento o nei primi due anni del Quattrocento, e quanto costerebbe ad avere quella tal cosa ai dì nostri; anzi ci fermeremo alle paghe giornaliere e mensuali, poichè, mentre il prezzo delle derrate e delle manifatture può variare per innumerevoli cagioni, il salario e lo stipendio rappresentano la sintesi, per così dire, delle spese relativamente alle varie condizioni personali ed alle consuetudini dei tempi diversi.

Nel primo anno della vera costruzione, il 1387, i salari non erano bene sistemati, tanto che i primi sette mesi non si trova quasi altra distinzione oltre *magistri* e *laboratores:* i maestri venivano pagati dai 7 agli 8 soldi imperiali, talvolta anche qualche cosa di più, mentre i manovali o braccianti ricevevano in media tre soldi. La prima annotazione dice: *Pro laboratoribus 2, s. 2;* ma questa ed altre sono eccezioni. Principiano nell'agosto a distinguere gli artefici secondo i differenti mestieri; e principia dall'agosto il seguente specchietto, in cui i prezzi sono indicati in soldi e denari di lira imperiale:

ANNO 1387.

	Agosto	Settembre	Ottobre	Novembre	Dicembre
Manovali. . . .	2. 11	2. 9	3. 2	3. 2	2. 8
Muratori. . . .	9. 6	9. 6	8. 3	8. 4	7. 8
Falegnami . . .	7. —	7. —	7. —	7. —	6. 7
Scarpellini . . .	7. 6	7. 3	6. —	6. 9	6. 2
Fabbri	6. 6	6. 6	6. 6	5. 3	5. 3

Negli anni seguenti il prezzo della mano d'opera diminuisce per tutti, eccetto che per i manovali, e s'intende. Gli operai s'addestravano, aumentavano, e l'amministrazione si ordinava, s'impratichiva. Il sistema degli accolli prendeva piede, massime per gli scarpellini, sicchè troviamo, per dire di uno, Zeno da Campione avere nel 1387 ventuno scarpellini sotto di sè, e nel 91 averne più di dugento, più di dugentocinquanta, se si contano anche i *lissatoribus* o lustratori di marmo. Dall' altro canto, l'anno 1387 abbondavano in Milano le opere di costruzione urgenti: si lavorava, sotto gl' ingegneri Nicolò degli Azarj e Pietro da Conigo, alle mura della città, alla cittadella di Porta Ticinese. Ed i salari, naturalmente, mutavano in parte dall'estate all'inverno, dall'un mese all'altro, e non di rado a un tratto, senza che si possa indovinare il perchè; ma nel totale si bilanciano in modo da rendere abbastanza facile la compilazione di un prospetto, in cui sieno segnati per le due stagioni gli estremi delle paghe, eccettuando gli sbalzi evidentemente casuali. L'anno 1388 non c'è, perchè, mancando alcuni dei vecchi registri, non fu possibile raccapezzare altro che annotazioni incomplete; e ci si ferma al 91, parendo che il confronto dei primi anni dovesse bastare:

	1389				1390				1391			
	Inverno		Estate		Inverno		Estate		Inverno		Estate	
Manovali	2. 8	2. 7	3.—	3.—	2.10	2.11	3.—	3. 2	3.—	2.10	3. 1	3. 1
Muratori	5.—	6.—	7. 7	7. 8	—	—	7. 6	7. 6	8.—	7. 3	6. 3	6. 3
Falegnami	4.—	5. 9	6. 8	6.—	5.—	5.—	6. 6	6. 6	6.—	6. 2	6. 6	5. 3
Scarpellini	3. 7	4. 6	4. 9	5.—	4. 1	4. 3	4. 2	4. 2	2. 8	3. 2	4.—	4. 1
Fabbri. .	4. 6	4.—	3. 9	3. 9	4. 8	4. 3	3. 6	4.—	4. 7	4.—	3.11	3.10

Ora confrontiamo. È egli possibile uguagliare, come si fece nel corso di queste ciarle, il soldo imperiale alla lira nostra? A me pare di sì, come pare all'abate Ceruti ed all'autore della introduzione ai

due volumi aggiunti nel 1883 e 1885 agli *Annali della fabbrica del Duomo*, ove la questione è appena toccata. La paga giornaliera di un provetto scarpellino sale oggi in Milano ai tre franchi e mezzo od ai quattro, quella dell'ornatista giunge ai quattro e mezzo od ai cinque. La giornata dei *Magistri picantes lapides vivos* non era punto diversa. E si consideri che, nella mano d'opera, la spesa totale per gli scarpellini supera di molto quella per i muratori, per i falegnami e per i fabbri anche nel 1387; ma nell'89 eccede le altre incomparabilmente, essendo di lire imperiali 8474 (169.480 franchi), mentre quella per i muratori è di 283, quella per i falegnami di 240, quella per i fabbri di 448. Nell'anno seguente cresce di qualcosa la spesa per i fabbri, e diminuisce di qualcosa la spesa per gli scarpellini; ma nel 91 gli scarpellini e scultori intascano ben 9888 lire imperiali (franchi 197,760), mentre i muratori se ne beccano solo 93, ed i falegnami solo 221.

L'indole del lavoro spiega l'elevato salario dei pochi falegnami e muratori: i primi dovevano attendere a comporre, disfare e ricomporre le armature ed i ponti di fabbrica, i secondi alla posizione in opera. Nessun edificio prima del duomo era stato eseguito in Lombardia tutto, si può dire, di marmo; nessuno era giunto, neppure di lontano, a quell'ampiezza ed a quell'altezza. Si capisce che il preparare castelli per i piloni, centine per le volte, impalcati provvisori, scale, piani inclinati, argani e via via; si capisce che l'accomodare nei corsi orizzontali e l'adattare l'uno sull'altro, anche con l'aiuto dei tagliapietre, gl'infiniti pezzi di una tale architettura, dovevano essere allora, anche più d'adesso, operazioni delicate e difficili, adatte a pochi maestri abilissimi nel loro mestiere e degni di larga mercede. Tanto è vero che c'erano, oltre gl'ingegneri di opere murali, anche quelli di legname, come Tavanino da Castelseprio, *inzignerio a lignamine.*

Nel 94, aumentato il numero degli operai, fu pure accresciuto quello dei sorveglianti: uno di essi aveva l'incarico di tenere le note per la condanna dei negligenti e degl'inetti; un altro aveva l'incombenza di registrare tutti i pezzi di marmo, che si consegnavano agli scarpellini, verificando poi se i lavori meritassero l'assegnato compenso. Or bene: tutti codesti sorveglianti, compresi i due caricati di tanta responsabilità, percepivano il salario di trenta denari per ogni giornata effettiva di lavoro. Potevano avere meno di due franchi e mezzo dei nostri?

L'anno precedente i sovrastanti furono pagati un po' meglio, tre soldi, tre lire nostre; ed un'eguale giornata si concedette nel 96 agli operai delle cave per crescerne il numero e fare che « molti imparino l'arte e diventino buoni maestri. » La medesima somma nel medesimo anno i deputati largirono, quale pensione di beneficenza, ad uno di Mergozzo, che, servendo la fabbrica, s'era rotto una tibia.

Vediamo i più notevoli stipendi mensuali, saltando addirittura all'anno 1402, in cui l'amministrazione aveva perfezionato per ogni verso il proprio organismo, e indicandoli in soldi, il che ci dispenserà dal tradurli in nostre lire, se è vero che la lira nostra ed il soldo imperiale degli anni intorno al 1400 si equivalgano. Il ragioniere di carta, cartapecora, soldi 128; quello di papiro, carta, 96; i due gestori di negozio e lo spenditore, 128 ciascuno; il notaio all'ufficio dei gestori, probabilmente occupato solo una parte della giornata, i due esattori e sollecitatori, il cantiniere, l'incaricato di registrare le entrate, 96 a testa; il custode all'altare 60; il suonatore d'organo 133, mentre l'anno innanzi n'aveva avuti 264; gl'ingegneri Filippino da Modena e Antonio da Paderno 192; l'ingegnere Marco da Carona 384. Lo stesso assegno di soldi 384 venne dato a Giovannino de' Grassi, ma non per lui solo, bensì *cum uno suffitiente laboratore*. Nicola de' Bonaventuri, francese, ingegnere generale, percepiva nel 1389 soltanto 320 soldi il mese; ma Giovanni Mignot, parigino, *metre Gian Migniotto de Parisiis,* dieci anni dopo ne riscuoteva per l'appunto il doppio.

Potremmo, volendo, snocciolare una interminabile corona di esempi: ma gl'indicati stipendi, come dianzi i salari, bastano a mostrare che simili paghe dovrebbero oggi assegnarsi in Milano, mutando i soldi in franchi, ad eguali categorie d'impiegati e di artieri; anzi se i salari per alcune classi di artieri sembrerebbero un poco larghi, gli stipendi all'incontro per alcune classi d'impiegati, salvo per l'organista, apparirebbero un poco gretti. Perciò, aumentando o diminuendo, rispetto alla lira italiana, il valore del soldo imperiale, si cascherebbe di qua o di là in conseguenze assurde. E questo m'importava assai di mettere in sodo, perchè sul valore della moneta gli scrittori, badando anche solo ai più recenti, non vanno punto d'accordo. Mentre alcuni uguagliano, al pari di noi, il soldo alla lira, Cesare Cantù, niente di meno! nel proemio agli *Annali del Duomo*, indicando la rendita dello Stato visconteo in 260.000 fiorini, soggiunge che oggi sarebbero 20 milioni

« e allora erano metà di quanto rendeano Francia e Inghilterra ». Ora, il fiorino essendo 32 soldi, ne viene che il Cantù fa corrispondere il soldo imperiale della fine del Trecento a due franchi e 40 centesimi. Peggio poi il computo di un valentuomo, che la sa lunga in fatto di anticaglie milanesi, il signor Gentile Pagani, direttore dell'Archivio municipale di san Carpoforo, ove non solo è attento custode di documenti preziosi, ma ricercatore e studiatore generoso e cortesissimo. Egli dunque nella *Raccolta milanese di storia, geografia ed arte,* che nacque, e, pur troppo! morì nei primi mesi del presente anno, pubblicò uno specchio del valore comparativo fra la lira imperiale dall'anno 794 all'anno 1800 con la lira italiana del 1873, ponendo che il soldo dal 1401 al 1409 equivalesse a cinque lire italiane. Nel 1387, secondo il signor Pagani, avrebbe dovuto equivalere a quasi sei. Figuratevi che salari! Diciotto franchi al dì un manovale; un migliaio di franchi al mese gl'ingegneri ordinari; quasi duemila franchi mensuali all'ingegnere Marco da Carona, ed al Mignot più di tremila. Per parigino che fosse, sarebbe stato troppo.

Pro fatiendo honorem cibi a tre contadini, che avevano condotto certa legna, l'amministrazione spende due soldi; in pane e cacio per un bifolco, che portò del vino, denari 6; in *pane, caxeo et fabis* per due manovali soldi 4 e denari 11; per la colazione di un maestro *in pane et luganega* soldi uno e 10 denari. Il soldo uguale al franco anche qui torna, mi pare. Torna anche per il salario di una fantesca – *fantesella* – che stava nel 1394 a servizio di Marco Carelli, grande benefattore della fabbrica, e aveva al mese 14 soldi. Torna per il valore degli arredamenti d'una casa civile, valutati 213 lire, cioè 4260 soldi o franchi, la casa di Antoniola Vassalli, che aveva lasciato nel 95 tutto il proprio alla chiesa. Torna per il prezzo del buon cavallo da viaggio, che Giovanni Pagano nel febbraio del 91 sciupò, venendo in gran fretta da Roma con le bolle del giubileo, il quale cavallo prima valeva trenta fiorini, cioè 960 soldi, e poi, bolso, ne meritava appena la metà; e torna il prezzo di 20 soldi al dì, pagati per il viaggio a lui *et ronzino suo,* mentre i deputati per andare a riferire al duca in Pavia intorno alle faccende della fabbrica avevano per sè e per il cavallo, a titolo di semplice indennità di spesa, 14 soldi al giorno, compresa andata, dimora e ritorno, e 12 soldi al dì erano promessi nel 91 a Zambello Lanziapanico, servitore e nunzio della

fabbrica, per un viaggio *pedestre* a Roma, da compiersi in quarantasei giorni. Per non entrare nel garbuglio di raffrontare pesi e misure, è meglio non aggiungere che il frumento e la segala costavano al moggio 32 soldi e 20 soldi, l'avena 21 soldi alla soma, il fieno e la paglia 10 soldi e 4 soldi al fascio; che il prezzo ordinario del vino era in Milano di soldi 20 o più alla brenta, e di 16 al tempo della vendemmia, benchè quello per gli operai delle cave si pagasse assai meno; che il formaggio valeva alla libbra soldi 2 e 4 denari; che una dozzina, *soldata,* di ova valeva 3 soldi, ma non si sa bene se *soldata* voglia proprio dire dozzina; che una libbra di candele di sego, *pro offitialibus fabricæ qui scribunt de nocte*, valeva pure tre soldi, e le candele stavano piantate *in candelabris ligni;* che la pertica di terreno era stimata soldi 320, 266, 192, 129, 85, ecc., nelle campagne di Casoreto, Rho, Bernadigo, Rosate, ecc.; che il modio di calce si pagava nel 1387 circa soldi 17 o 16, un carretto di sabbia più di 3, i mattoni grandi e forti al migliaio dai 50 ai soldi 80 e più.

Una messa nel 1402 si diceva per poco: *unum ogginum*, ossia otto denari, 66 centesimi nostri. Ma erano cari i panni e le stoffe, anche lasciando indietro i drappi di gran lusso, che non avevano prezzo allora come non l'hanno adesso. A quella misera Caterina di Abbiate, che portava terra e mattoni con la gerla, già nominata indietro, donano, perchè si vesta, del panno che costa al braccio 6 soldi. Una pezza di panno di colore grigio fratesco, data in conto per i suoi mattoni ad un *fornaxario*, viene computata al braccio 16 soldi. Vendono o comperano, secondo il bisogno, *drapi lanæ vergati in campo misgio scuri* a 25 soldi il braccio, *drapi scarlatini* a 14, *drapi lanæ bassi* a 6, *canevatii albi* ad un soldo e 7 denari. Vestono una volta Zambello Lanziapanico in abito celeste, un'altra volta in abito a due colori, pagando 25 soldi al braccio la prima stoffa, 30 soldi al braccio la seconda; una terza volta lo abbigliano con pellanda, cappuccio e calze di bel drappo di lana bianca *more servitorum fabricæ*, e la stoffa, forse compresa la fattura, costa 224 soldi. Basta alla fine; ma non è stato tempo buttato via, perchè il conoscere un poco addentro le condizioni della vita materiale, giova a chiarire certi punti anche nell'arte.

Torniamo alla fabbrica. Il registro dell'entrata principia il 2 di gennaio, ma il registro dell'uscita principia il 7 con la spesa di 2 soldi.

L'8 non si cava di cassa un bel nulla. Il 9 si compera per 4 soldi di fieno, *pro equis ecclesiæ*. Il 10 niente. L'11 ancora un poco di fieno, e s'arriva al 14 senz'altro dispendio. Al 15 stanno scritte poche parole, che risguardano maestro Andrea dagli Organi, e che ci faranno poi tenere un discorso lunghetto. Il 16 comperano con un soldo quattro cordoni per infilzare liste, avviando un tantino di archivio, e spendono 2 soldi e un denaro *pro raparatoribus 5, pro parificando ecclesiam*. Ai cavalli della chiesa, recanti forse le oblazioni in granaglie od altro, fanno mangiare, oltre il fieno, un poco di crusca. Finalmente il 18, pagandoli quasi 3 soldi l'uno, chiamano cinque manovali, dànno la giornata di 8 soldi ad un maestro, e gli arretrati, come s'è visto, all'altro maestro Ambrogio Vomo ed a Galdino Visconti. Sino al 26 si registrano tre giornate e due mezze giornate di maestri, dieci giornate e sei mezze giornate di operai. Provvedono picconi, gerle, chiodi per gli sbadacchi e le rampe, boccali di terra e maiolica *pro dando bibere* ai lavoratori, e il 29 un maestro e 47 operai mettono mano a preparare le fondamenta dei piloni. Insomma, gli ultimi giorni del mese si principia sul serio; ma la gran macchina stentava a mettersi in moto.

Vinta la prima inerzia, è un crescendo d'attività e di spese: nel gennaio sborsano in tutto, pitoccamente, 36 lire imperiali, nel febbraio ne spendono già 303, nel marzo 412, nel maggio 612, nell'agosto 1020, nel novembre 2587. L'intiero anno reca il dispendio di 13536 lire, oltre 1364 per le compere di aree.

Continuano nel febbraio gli sterri, con i relativi provvedimenti per le fondazioni; s'avviano gli acquisti del legname, della calce, della sabbia, dei laterizi, e già i braccianti portano vicino agli scavi per le fondamenta dei piloni le pietre di sarizzo — *lapides serizii prope fundamenta pillastrorum*. L'amministrazione sente il bisogno di due libri *pro scribendo rationes ecclesiæ*. Il giorno 9 viene innanzi *Anechino de Alamania*, e nel marzo compariscono Simone da Orsenigo e Marco Frisone, sui quali tre maestri dovremo poi ritornare. Intanto si provvede la fabbrica di un falcone per alzare grossi pesi e di altri strumenti, e cresce il numero dei maestri da sarizzo, dei *magistris picantibus lapides vivos*, per i quali s'alza nel settembre una *cassina*, appoggiata al muro anteriore della chiesa, ove possano lavorare *ad tectum quando plovit*. Innanzi alla porta della basilica era già stato messo in opera

nell'agosto e bene inchiodato un tendone — *pavillionem* — di 400 braccia *canevatii.*

Si distruggono case per dare un poco di spazio alla costruzione, buttando giù dall'alto dei tetti le tegole sulla paglia per non infrangerle, e pulendo col martello i mattoni vecchi dal cemento, la quale operazione si chiamava *derlare;* e nella grande confusione degli atterramenti, degli scavi, dei trasporti di terra, dell'arrivo di materiali, degli allestimenti delle opere, lì in mezzo a chiese, a cappelle, a edifici d'ogni sorta e con le muraglie della vecchia santa Maria Maggiore ancora in piedi, sentono la necessità di far custodire la notte il luogo del lavoro per ovviare ai furti ed alle rapine. E di notte s'affannano nell'ottobre a sgomberare il terreno per le fondamenta *pro croxeria* ed *ubi fieri debet sacrastia*, la sagrestia settentrionale verso Compito, nel quale luogo sino dallo scorso mese lavoravano al pozzo, dopo avere dovuto buttar giù la chiesa di santo Stefano alle fonti. Da quella di san Giovanni *ad fontes* levano le colonnette di marmo, che vengono riposte sotto la metropolitana estiva di santa Tecla, entro la cripta rinforzata alle porte con nuovi catenacci. Si discorre del marmo. L'arcivescovo dà cento fiorini ad Antoniolo Giussani perchè si rechi nelle parti del lago Maggiore, *causa investiendi in lapid. marmoreis.* Alla fine, volere o non volere, bisogna liberarsi di una buona parte dell'antica, della venerabilè santa Maria Maggiore, che impacciava, anzi rendeva impossibile ogni lavoro. Ma dove ufficiare intanto? Rifanno ed allargano il tetto della cassina, *quæ fit de antea fatiem ecclesiæ, pro divino offitio sub ea celebrando.* In santa Tecla predispongono un assito d'abete per custodirvi i pezzi cavati dal coro e dalle altre parti della chiesa vecchia, i quali erano di marmo rosso, come gli apostoli, il pulpito, i grifi, i leoni fatti fare da Urbano III, come il mausoleo di Ottone e Giovanni Visconti; trasportano provvisoriamente nella sagrestia di santa Tecla i paramenti ed i fornimenti della chiesa maggiore; provvedono *ad ramandum altare majus dictae veteris ecclesiæ ne devastetur.* Finalmente, riparato così il sacro altare, si accingono all'opera di distruzione. Il 20 dicembre comperano 46 libbre di ferro *pro ezza pro derupando ecclesiam veterem,* ed il 30 comperano tre libbre di chiodi da adoperarsi *ad turnos qui positi fuerunt suber muro pro dirupando ecclesiam.* L'anno 1387 finisce con questo sacrifizio doloroso, ma inevitabile dell'antico edificio.

Intorno all'anno seguente scarseggiano le notizie, per la cagione

indietro accennata; ma bene ci resta il primo documento dei primi contrasti e dei primi lamenti sulla costruzione. Il 20 marzo, nel Broletto nuovo, davanti al sapiente dottore in legge Faustino de'Lantani, vicario generale dell'illustre principe e magnifico ed eccelso signore il signor di Milano, davanti agli eccellentissimi signori XII di Provvisione, furono chiamati alquanti ingegneri e maestri per dichiarare gli sbagli nel lavoro della chiesa e proporne i rimedi. Qui mi valgo della traduzione, che trovo negli *Annali:*

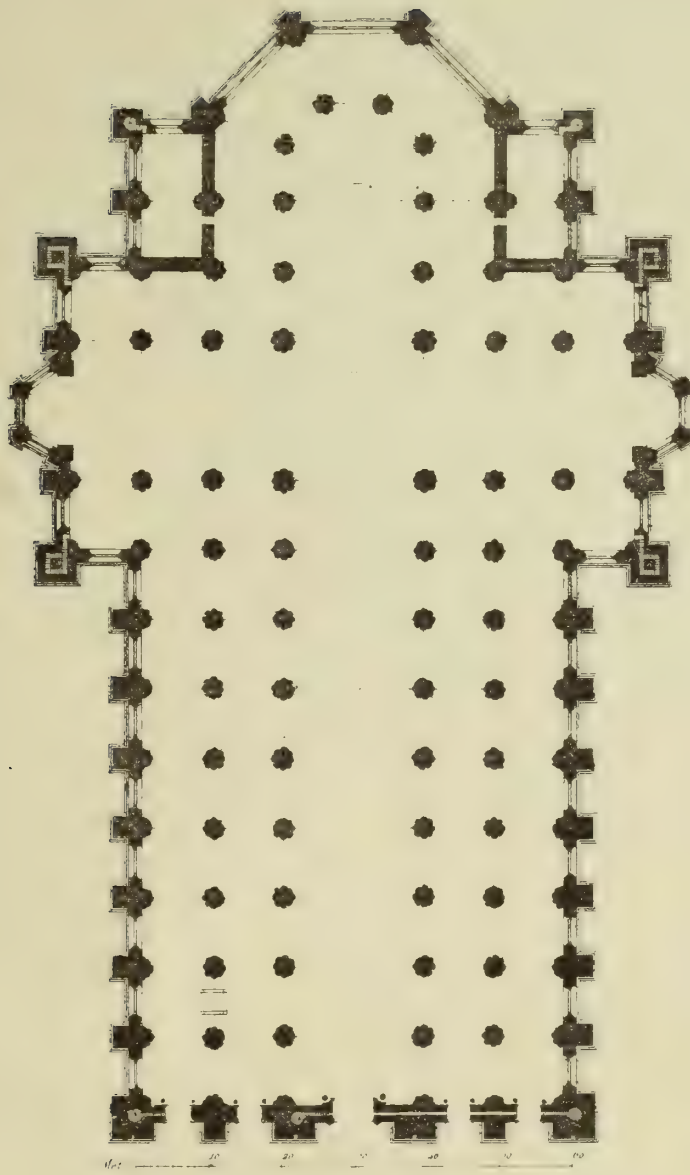
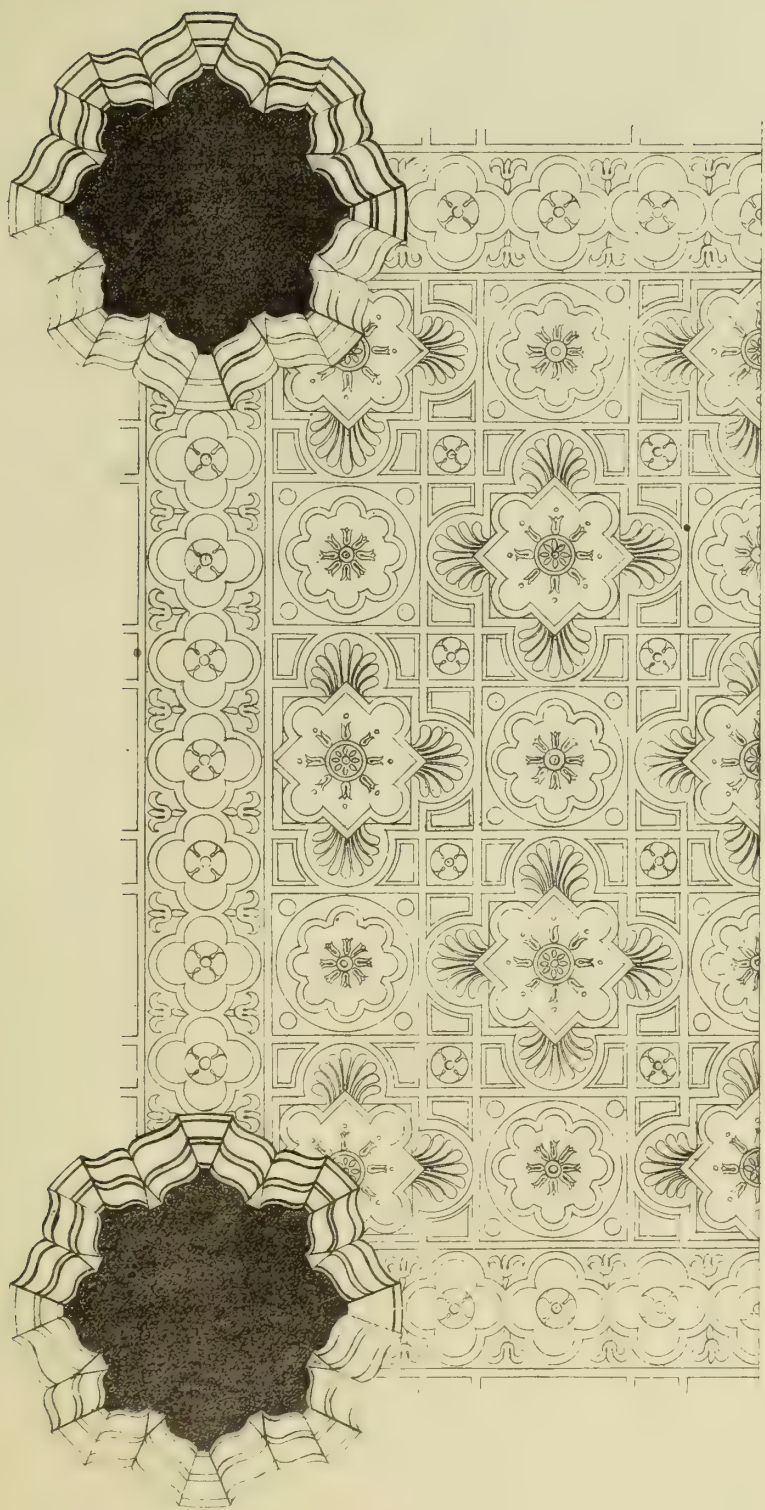
« Si levò in piedi pel primo l'ingegnere maestro Marco da Campione, e disse essere alquanto errato il detto lavoro nella parete del muro della crociera verso la strada di Compito, cioè dal principio di detto muro verso i signori Ordinari; dalla parte interna della chiesa il detto muro essere largo una mezza quarta di più di quello che deve essere secondo la misura che ne è stata prescritta, e dal principio verso S. Giovanni alle Fonti per una intiera quarta: sembrargli che per riparare a tale errore si debbano levare alcuni corsi del muro dalla parte opposta a quella nella quale havvi l'errore, fino a sotto terra; ciò eseguito, si costruisca un buon fondamento di pietre vive e poi il muro fino alla sua sommità, come sarà del caso. Del resto disse che a sua conoscenza non vi è alcun altro errore in detti lavori.

« In seguito si levò l'ingegnere maestro Simone da Orsenigo; il quale confermò quanto sopra, salvo che, quale rimedio, propose di far tagliare le pietre dalla parte nella quale trovasi il detto errore, e ciò fin sotto terra, ma senza rimuovere alcuna delle pietre che sono in opera.

« Poi si levò maestro Giacomo da Campione, confermando ed associandosi pienamente al parere di maestro Marco. Sorse maestro Zeno da Campione e disse come il precedente. Così pure maestro Guarnerio da Sirtori e maestro Ambrogio Pongione.

« Si levò maestro Bonino da Campione, dicendo di convenire nel già detto, ed aggiungendo esservi altro errore in ciò, che i piloni del corpo della chiesa prospettano alle porte della facciata della chiesa.

« Furono dello stesso avviso Gasparolo de' Birago fabbro, maestro Ambrogio da Melzo, maestro Pietro da Desio, maestro Filippo Orino, maestro Rodolfo da Cinisello, maestro Antonio da Troenzano. »

Il documento ci servirà poi; ma sarebbe ora vano il ragionarvi su per indovinare dove propriamente cadesse lo sbaglio, il quale venne corretto, e che cosa propriamente intendesse Bonino da Campione, forse l'architetto del magnifico mausoleo di Cansignorio fra le arche Scaligere in Verona, col dire *pironi corporis ecclesiæ mirant ad portas fatiei ecclesiæ.* Veramente non c'erano dei piloni altro che le fondamenta, mentre i muri principiavano a salire, non più su certamente del grave e liscio basamento inferiore, fuori terra all'esterno, ma sotto il livello del futuro pavimento all'interno. Quanto alla facciata con le sue tre porte, non si poteva alludere ad altra che a quella della vetusta e tanto più piccola del duomo e già in buona parte distrutta chiesa di santa Maria Maggiore: la quale facciata continuò sino alla fine del secolo XV a sbarrare le navi del tempio sulla linea dei quarti piloni,

Pianta del Duomo

Pavimento

contando dalla crociata, o dei secondi contrafforti laterali, contando dalle sporgenze dei bracci trasversi. Forse Bonino, che non era uomo da pigliar grossi granchi, ragionava sopra un disegno e intendeva altra cosa.

Il mese dopo Marco da Campione e i suoi soci ricevono per 15 soldi imperiali di gesso da impiegarsi nel fare quattro forme di piloni, a guida di quelli che si dovevano alzar nella chiesa; ma codeste forme non vennero poi seguite. E chiamano nel settembre un ingegnere da Brescia, maestro Florio, il quale per 16 soldi al dì fu occupato 18 giorni *in servitio et pro negotiis fabricæ,* non ostante che fossero ingegneri stabili Simone da Orsenigo, Giacomo e Marco da Campione. Nel 1388 non si conosce la spesa per la mano d'opera: quella per il marmo e sarizzo, che l'anno precedente era stata di 252 lire imperiali, sale ad 11,464; quella per le ferramenta è più che raddoppiata; quella per i laterizi è quasi triplicata; quella per i legnami e quella per i cordaggi è niente meno che quintuplicata, e via via, come si potrà scorgere più presto dallo specchio comparativo posto alla fine del presente capitolo.

Dell'anno 1389 si comprendono qui solamente i primi mesi, innanzi che giunga da Parigi maestro Nicola de' Bonaventuri e cominci a servire la fabbrica, che fu il 7 di maggio, poichè il Bonaventuri merita un capitolo tutto per sè. Continuano a pensare ai modelli dei piloni. Tavanino da Castelseprio eseguisce di legno e fa ingessare e imbiancare *formam unius pilloni rotondi,* e Giovannino da Piacenza compie un'altra forma pure di legno; ma i deputati, certo, non erano contenti nè di questa nè di quella, perchè mandano un messo a Verona *ad accipiendum formam unius pilloni fabricæ*, che Ambrogio Verderio, fabbro e deputato, aveva fatto copiare da un edificio, o ideare da un architetto dimorante colà. È singolare e notevole che i piloni in marmo rosso, reggenti le ampie navi della vecchia cattedrale veronese, abbiano con i piloni del duomo nostro una somiglianza spiccatissima nella sezione orizzontale del fusto, mentre non somigliano nè ai piloni delle chiese lombarde, nè a quelli delle chiese archiacute italiane, nè finalmente a quelli delle chiese ogivali di Germania e di Francia. V'è qualche ricordo in Inghilterra, segnatamente nei piloni della cattedrale di Salisbury. I sostegni del nostro duomo e quelli del duomo di Verona non sono nè colonne, nè fasci di colonne. Vanno composti di otto cordoni

sporgenti dal nucleo centrale, non cilindrici, ma formati di due gole opposte l'una all'altra con un listello fra di esse: i quattro cordoni collocati nel senso parallelo o normale alle navi sono un po' più grossi degli altri. La differenza sta qui, che mentre nel pilone di Milano è compresa fra i cordoni una sola superficie, nel pilone di Verona stanno all'incontro due piani sporgenti in ispigolo acuto. Poi nel pilone nostro lo svolgimento verticale è più logico: i cordoni si piegano più schiettamente negl'intradossi degli archi e negli angoli delle volte a crociera, e si prolungano meglio nelle due massime navi oltre il capitello per trasformarsi in costoloni trasversali e diagonali. Da questa logica, rotta solo con i capitelli tragrandi e traricchi, nasce per altro un malanno: i costoloni, incrociantisi ad angolo acutissimo nelle navi più larghe e ad angolo retto nelle navi minori, diventano troppo massicci rispetto alla superficie degli spicchi di volta. A intendere quanto si è detto il lettore veda la pianta dei piloni, preceduta da quella generale del tempio, dopo la pagina 72, oltre alle eliotipie 19.ª e 21.ª

Il maestro francese Bonaventuri stava da meno di una settimana al servizio della fabbrica e non era ancora eletto ingegnere di essa, quando ritornò il messo da Verona con il disegno del pilone. Lo stesso mese di maggio due nuove forme venivano ingessate dal pittore Giovanni da Vercelli, e dovevano certo essere le definitive, perchè il dì 29 si provvede a fare con assi di noce le sagome dei piloni, cioè delle loro basi e dei loro fusti, le quali sagome vennero poi meglio ritagliate in latta e lamiera di ferro. Codesti modini o contromodini, corrispondenti alle sezioni orizzontali o piante, erano chiamati *astellas*, e riescivano necessari, non solo per tagliare i pezzi, ma anche per la posizione in opera, essendo i piloni composti di corsi bassi e di almeno una ventina di pezzi ad ogni corso, in sarizzo nel nucleo, in marmo all'esterno, commessi con molta cura. Nella difesa dei maestri italiani dalle accuse dell'ingegnere francese Giovanni Mignot è detto: *In medio piloni sunt lapides sarizii bene splanati et bene clavati, et ad majorem fortitudinem sunt clavati cum clavelis ferri pomblatis ubique.* Finalmente nel libro delle entrate il mese di luglio si legge, che alcuni cittadini milanesi, il giorno 7, fecero alla chiesa una oblazione di quattro lire imperiali *super prima bassa primi pilloni quæ posita fuit in opere.*

Sulla fine del 1387 avevano posto mano, come si disse, alla distruzione di santa Maria Maggiore, eccetto alcune parti, fra le quali

principalissima la tribuna, *truynam veterem,* che stava nello spazio libero della nave trasversa, anzi nel braccio settentrionale e in una zona larga, se si bada alle fondamenta dei piloni, appena tredici metri. Non avrebbero potuto alzare l'anno 1418 per la consacrazione fatta da Martino V l'altare nuovo sull'asse del coro, quando la crociata fosse stata ingombra dai venerandi ruderi della tribuna, alla distruzione dei quali non venne provvisto, come vedremo, prima del 1437; e vedremo in che cosa la tribuna potesse veramente consistere.

Intanto, nel primo mese dell'89, dànno compimento al tetto delle camere, che, destinate agli uffici della fabbrica, stavano addossate alla detta tribuna, e le assicurano poi prudentemente con *catenaziis, serraturis, clavibus, annulis et aliis,* riparandone le finestre, non col mezzo delle invetriate, ma con *stamegnas,* una tela inverniciata e inchiodata sopra il telaio di legno. Parlano nel febbraio di una cantina da vino per la fabbrica, *de novo facta prope truynam veterem;* parlano nell'aprile e nel maggio di una *cassina* dietro la solita tribuna, e vi impiegano 61 travi e 1000 tegole, e poi di un'altra cassina, *quæ fit de novo ab una parte prope truynam veterem,* la quale cassina era di due piani con una scaletta di legname d'abete. Non basta. Con travature di abete e di larice, *prope truynam veterem,* alzano ancora una cassina *pro missis et aliis offitiis divinis sub ea de cetero celebrandis,* mentre fino allora, se vi rammentate, era bastata per dirvi la messa una tettoia innanzi alla facciata vecchia. La cassina si copre di tegole grandi, e nell'altare nuovo s'impiegano assi lunghe sei braccia e mezzo, e si trasportano in essa e restaurano gli stalli *super quibus sedent presbiteri;* ma ci voleva la sua brava sagrestia, ed ecco che la si accomoda essa pure allato alla tribuna, proteggendola con un uscio assai bene ferrato e inchiavato. Conviene avvertire che già prima è toccato d'altre sagrestie provvisorie o poste in locali appartenenti a chiese od a cappelle attigue: l'agosto del 1387 pongono un tino nel pozzo della sagrestia verso la casa dell'arcivescovo; fanno poi vari lavori ai lavabi, e l'aprile dell'89 spendono più di 15 lire imperiali per dieci cannelle d'ottone fatte *ad diversas figuras,* da porsi in opera *ad navellos lavatorios sacrastiarum.*

In una delle annotazioni si legge, che la cassina delle messe, oltre allo stare accanto alla tribuna, le stava anche davanti; ma l'altare maggiore, l'altare delle oblazioni, l'altare venerabile e venerato, non muta luogo: rimane sempre l'antico, quello della basilica di santa

Maria Maggiore. Si avvicina l'inverno: la tribuna non basta a proteggerlo, e bisogna accomodarvi un tetto *ad obviandum ne aqua neque nix cadat ad dictum altare.* Il tetto di tavole d'abete non è degno della sacra mensa: comperano 89 braccia di tela greggia, *pro fatiendo cortinam pro ponendo subtus truynam pro altari majori,* e comperano insieme otto oncie di filo bianco, *pro cusiendo dictam.* La tela ed il refe costarono più di sei lire imperiali; ma la tela era scarsa, e si deve pigliarne ancora otto braccia e mezzo. A reggere la tenda provvedono un lungo bastone di ferro del peso di 98 oncie; qualche mese dopo acquistano per un soldo e mezzo una pelle di montone, da porsi ancora *ad cortinam.*

Non si può dire che lo spazio interposto ai piloni rimanesse disoccupato. Tanto era angustiata e soffocata la fabbrica al di fuori, che avevano necessità di valersi dell'area interna; pure cercano di slargarsi per quanto possono, segnatamente dalla parte della via, anzi della stretta di san Raffaele, *strictam s. Rafaelis,* lì ove principiavano a sorgere i muri del capocroce settentrionale e della sagrestia. In mezzo al basamento della testata del braccio trasverso, il dì 7 di aprile 1389, pongono una scaletta in legno di otto gradini, *ubi debet fieri porta ecclesiæ.*

Ritroveremo in un altro capitolo la fabbrica a questo punto, allorchè ne assunse la direzione l'ingegnere Bonaventuri; ma bisognerà innanzi discorrere dei maestri italiani, che affaticarono da soli nei primi ventinove mesi della costruzione, e fra i quali si bramerebbe scoprire l'originario architetto: anzi dai vari scrittori l'uno o l'altro è mostrato a dito.

Senonchè, a chiarire il vario procedimento dei lavori, conviene porre qui lo specchio comparativo di ciò che fu speso nei primi cinque anni, tanto per la mano d'opera, quanto per i materiali da costruzione e i trasporti:

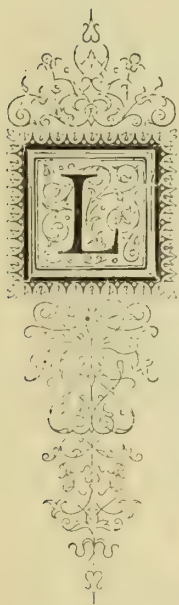
SPECCHIO COMPARATIVO

ANNO	Manuali	Muratori	Falegnami	Fabbri ferrai	Scarpellini	Salari mensuali	Marmo	Sarizzo	Laterizi	Calce e sabbia	Legnami	Ferramenta	Trasporti	Cordaggi, carbone, utensili ecc	TOTALE
1387	2534.11.3 In questo anno sono compresi i Maestri per L. 350.6.6	423.12.6	207.1.9	47.17.3	793.3.9	451.1.3	165.—.—	87.15.5	1565.8.8	3598,6.8	148.5.2	295.3.8	712.9.2	1242.15.4	13536.11.10
1388	— —	— —	—	— —	— —	893.16.10	11464.3.4	— —	4522.3.2	3684.16.3	789.19.9	641.18.5	— —	3043.3.7	— —
1389	1082.17.9	283.11.5	240.17.9	448.9.9	8474.19.9	1155.14.6	3879.2.—	1561.11.2	1022.8.8	1880.19.8	592.18.8	319.1.5	3273.8.11	1642.7.8 1/2	25858.9.1 1/2
1390	1582.13.11	126.8.6	92.8.—	510.15.-	7671.12.7 1/2	895.16.7	4671.11.4	423.9.2	77.19.4	12.2.6 La calce non figura	419.7.4	330.-8 1/2	3067.13.9	1184.2.6	21072.1.3
1391	1692.17.9 1/2	93.14.6	221.5.3	634.1.—	9888.4.—	1210.5.10	7552.—.-	1663.3.6 1/2	14.—.—	526.12.8	566.14.1	888.15.7	3140.15.5	2548.1.5 1/2	30640.11.1 1/2

Sotto all'ultima colonna non si è fatta l'addizione, perchè ad avere la spesa nei cinque anni bisogna supplire approssimativamente alle cifre mancanti nell'88, le quali si può calcolare che, dal più al meno, corrispondano insieme alla metà del dispendio complessivo dell'anno, come le cifre relative corrispondono negli altri anni a circa la metà del totale. Aggiungiamo dunque per il 1388 lire imperiali 50,000, ed avremo per i cinque anni la povertà di lire 141,107.13.4, cioè più di 2,800,000 franchi d'oggi, secondo il modesto computo da noi seguito; ma, secondo quello del Cantù, 6,773,136, e, secondo quello del Pagani, 16,932,840.

Gl'incassi dovettero naturalmente superare d'assai gl'importi annuali della costruzione, tante erano le continue cagioni di spese in Milano e fuori per l'amministrazione di beni stabili, le questue, le indulgenze, il pagamento dei legati, le procedure legali e via discorrendo. Infatti nel 1387 l'incasso fu di lire imperiali 17,313, comprendendovi le 349 del 1386; nel 1389 fu di lire 43,639, se pure certi grossi riporti mensuali fra contabile e tesoriere non imbrogliano i conti; nel 1390 fu di lire 29,337, e finalmente nel 1391, l'anno del grande giubileo, fu di lire 57,287, soldi 13, denari 7 ½, cioè di lire nostre 1,145,753 e centesimi 62.

VI.

I PRIMI ARCHITETTI ITALIANI

LEGGEMMO il 15 gennaio del 1387, se vi rammentate, nel libro delle uscite il nome di Andrea degli Organi. La nota diceva: *Pro libr. 2 morsecate, pro dando magistro Andreæ de Organis, l. 1. s. 4.* Che cos'era questo morsecate, e chi fu Andrea degli Organi?

Io mi fido di ciò che il professore Luca Beltrami scrisse in una pubblicazione sul concorso mondiale per la nuova facciata del duomo di Milano, data fuori dall' *Illustrazione Italiana. Morsecate*, al giudizio del Beltrami, è una corruzione di *massicot*, « cioè di quell'ossido di piombo, che serve alla composizione della cera plastica, con la quale si fanno i piccoli modelli »; e, per mostrare come il vocabolo *massicot* entrò da gran tempo nel dialetto milanese, ricorda che *masigott* significa in milanese « goffo, pesante quale una massa di piombo ». Andrea degli Organi compieva dunque un modello. Non dico di no.

Il massicotto, protossido di piombo, è buono a varie cose. Scaldato a rosso si fonde, costituendo il litargirio, senza il quale i pittori, con

le mani alla cintola, aspetterebbero un pezzo a veder seccare sulla tela i colori ad olio. Ridotto in polvere fina e messo nel forno a riverbero dà il minio, il bel rosso ranciato, che nell'ottobre del 1389 si pagava due soldi e mezzo la libbra, mentre un'oncia di lacca fina costava tre soldi ed un'oncia di azzurro d'oltremare costava niente meno che quattro lire imperiali; nè per minio s'intendeva cinabro naturale, come intendevano Plinio e gli altri antichi, dacchè pure agli sgoccioli del Trecento, Cennino Cennini scriveva in Padova il *Libro dell'arte*, dando un capitolo al cinabro ed uno al minio, *colore artificiato per alchimia*. Massicotto vuol significare anche *vetrina*, la vernice che ai prodotti dei vasai, ricotti, fornisce il lustro vitreo e l'impermeabilità. E il litargirio era adoperato a dolcificare il vino: non dai nostri antenati del secolo XIV, i quali si contentavano, come si disse indietro, di *affactare* il succo della vite con ova e sale: non dai nostri enologhi e vinai ed osti contemporanei, troppo virtuosi uomini; ma certo al tempo della celebre *Encyclopédie*, la quale nell'articolo sul piombo chiedeva per i falsificatori del liquore di Bacco la pena degli avvelenatori, ed affermava che sulle rive del Reno per un così fatto delitto pronunciavano allora, senza tanti discorsi, la sentenza di morte. Può essere che, secoli addietro, il massicotto fosse adoperato altresì a rendere più morbida la cera, sebbene il Vasari, raccoglitore dei vecchi dettami dell'esperienza in tutte le pratiche dell'arte, non indichi per quell'uso altro che il sevo, la trementina e la pece: « delle quali cose il sevo la fa più arrendevole e la trementina tegnente in sè, e la pece le dà il colore nero ed una certa sodezza ». Del minio, come del cinabro, del verderame e d'altri colori è toccato da messer Giorgio soltanto quali sostanze buone per colorire la cera. Del resto il professore Beltrami non è uomo da attribuire troppa importanza alle due libbre di *massicot* o *morsecate*, e tira via, fermandosi a più gravi avvertenze.

Maestro Andrea degli Organi torna a comparire tre mesi dopo, il dì 13 dell'aprile, ed è chiamato Andrea da Modena e ornato del titolo di *ingenerio domini*, ingegnere del signor di Milano. Gli dànno 19 lire imperiali e 4 soldi *pro ejus mercede plurium dierum quibus fuit et stetit in Mediolano pro fabrica ecclesiæ*, giusta l'incarico dato a lui dal vicario, dai XII di Provvisione e dai deputati. Passano sei mesi e mezzo, ed Andrea di nuovo è mandato da Gian Galeazzo, sulla richiesta degli amministratori della fabbrica, *ad supervidendum et provi-*

dendum laboreriis dictæ fabricæ, per la quale fatica riceve in retribuzione 20 fiorini, 640 lire d'oggi. Aveva riscosso, pochi giorni innanzi, 16 lire imperiali maestro Guglielmo di Marco, ingegnere da Crema o Cremona (in un luogo è detto Cremona, in un altro Crema), al quale erano state mandate lettere dai deputati perchè venisse a Milano *pro videndo et examinando laboreria;* e venne e, compreso il tempo del viaggio, stette occupato per la fabbrica otto giorni, ma non si conosce che cosa facesse o dicesse, come non si conosce neppure di Andrea degli Organi. Andrea non interviene più, che si sappia, nei lavori del duomo dopo l'ottobre, non assiste alle adunanze dei maestri, non è mai menzionato, salvo, passati tredici anni, in una lettera del duca scritta in Pavia il 3 del gennaio 1400, piena di affetto per il figliuolo del defunto ingegnere ducale. Filippino degli Organi durò nell'ufficio di architetto della fabbrica, per il quale Gian Galeazzo lo aveva con quella lettera sì caldamente raccomandato, mezzo secolo. Morto Filippino nel marzo del 1450, il duca Francesco Sforza e la duchessa appoggiarono alla loro volta moltissimo il suo figlio Giorgio, il quale venne, benchè di mala voglia, nominato dai deputati all'impiego del padre.

C'è chi da una tale successione deduce che Andrea fu quegli il quale diede il primo disegno del duomo, e che perciò si volle serbare nella sua discendenza la tradizione dell'originario architetto. È correre troppo in là. Nelle lettere commendatizie non v'ha ombra di allusione ad un simile fatto; nè basta l'avere per alquanti giorni, con singolare autorità, sopravveduto e provveduto ai lavori per essere dichiarato inventore d'una opera tanto importante, tanto grandiosa, la quale stava tanto a cuore al principe, ai deputati ed al popolo. O perchè Andrea, se dalla mente sua era uscita la maraviglia del disegno del duomo, non rimaneva a dirigere la difficile attuazione della sua propria idea? Quale altro monumento più rilevante, più insigne gli veniva affidato dal conte di Virtù, così da tenerlo costantemente occupato altrove? E come mai di un artefice, che lavorava in Lombardia e avrebbe dovuto essere valorosissimo nell'arte e famoso in patria, non si conosce nessuna altra opera nè accertata, nè dubbia?

Se ne conoscerebbero, in verità, parecchie e stupende quando fosse vera la dolce supposizione d'un abile architetto, che sospira da mattina a sera intorno al suo duomo e ne ha scritto qualcosa e ne ha parlato

due volte pubblicamente nel Circolo Filologico di Milano, concludendo il suo secondo discorso con questo scoppio di fantasia: che Andrea degli Organi da Modena fosse, si signori, Andrea di Cione da Firenze detto l'Orcagna, nè più, nè meno. L'autore del tabernacolo d'Or San Michele, lo scultore, il pittore, l'architetto, che tutti conoscono e ammirano, aveva uno stile d'arte affatto diverso da quello del duomo di Milano, sebbene l'una e l'altra maniera dai classicisti e dai barocchi fossero chiamate tedesche; ma Orcagna, storpiatura di Arcagnolo, Archagnio, Orchagnio, Orcagno, ha una certa assonanza con Organi. Un'assonanza lontana, se vogliamo. E c'è un altro intoppo, che mi par difficile a superare dal più eroico pegaso della critica storica, ed è questo: Andrea Orcagna, il quale dopo il 1368 non si sa più che cosa facesse, era senza alcun dubbio morto e seppellito nel 1376, come rivelò da un pezzo un documento, rammentato anche in una nota alla vita del figliuolo di Cione nell'ultima ristampa fiorentina del Vasari. Ora, se l'Orcagna era morto e seppellito nel 1376 doveva essere morto e seppellito anche nel 1387, quando l'altro Andrea, quello degli Organi e da Modena, s'adoperava intorno al duomo di Milano. Vi pare?

Un altro nome d'artefice si trova subito nel registro del primo anno della costruzione, il dì 9 di febbraio: *Anechino de Alamania, qui fecit tiborium unum pompli*, s. *16*. Eccoci di nuovo al piombo, ma questa volta adoperato, pare, direttamente per la esecuzione di un modello. Almeno così la pensa il dotto abate Ceruti nel libro indietro menzionato: « Se allora quando le costruzioni sopravanzavano di non molto i fondamenti, si pensava già alla cupola, e quell'Annex, certamente il Fernach, ne presentava un suo modello in piombo, non puossi dire a tutta ragione ch'egli ebbe parte al disegno primitivo...? » Singolare, veramente, questo termine di *tiborium*, *tiburium* e poi *tiburio* o tamburo, che significa la costruzione verticale, di pianta circolare o poligonale, sopra cui si alza immediatamente una cupola, e che qui è tirato a indicare il tutt'insieme della guglia maggiore, quella sull'incontro della nave di mezzo con la nave trasversa; ma non è proprio impossibile che nei principii della costruzione si volesse intendere con *tiborium* qualche altra cosa. Poi, anche ammesso che si dessero tanta fretta di stabilire la particolare forma di un'opera di compimento, spesso, come avremo campo di verificare, altro è l'autore

di un modello, altro è l'inventore del disegno sul quale il modello si andava eseguendo. Giovanni od Anni od Annex o forse anche Anechino aveva il cognome di Feronech o Faronech o Fernach o Farnech. Era uno dei capi o rappresentanti dei *magistris picantibus lapides vivos,* chiamati suoi soci, e n'aveva insieme un numero che giungeva talvolta a 180 o più in là; ma era collega strettissimo di due lapicidi, Giovanni Brofender e Pietro Vin od Um, con i quali lavorava, chiedendo anticipazioni sui salari e sulle opere, ed offriva alla chiesa l'oblazione di 9 lire e 12 soldi. In una delle annotazioni i tre amici sono chiamati *teutonicis,* ed in altri casi il Fernach da solo è ancora chiamato *teutonico;* ma essendo una volta il suo nome registrato insieme con parecchi altri, egli viene compreso nella indicazione: *omnium de loco Campillioni.* Non è raro che sia detto tedesco o d'Allemagna qualcuno dei molti maestri da Campione, sia perchè la loro provincia natale non era lontana dai monti ove si parla il tedesco, sia perchè andavano volentieri a lavorare al di là delle Alpi, segnatamente in Germania ed in Fiandra.

Il Fernach, del rimanente, non figura tra i maestri chiamati a consulto la prima volta, il 20 marzo 1389; ma non è punto esatto che il suo cognome comparisca soltanto nel 1391, benchè lo affermi l'abate Ceruti, il quale pure vede il Fernach in *Anechino de Alamania;* nè riesce punto esatto quanto avverte in uno de' suoi opuscoli sulla storia del duomo il Mongeri, che comparisca soltanto nel 1390. Anzi viene registrato con nome e casato, oltre che il 2 ed il 5 luglio del 1389, anche il 12 luglio del 1387 in compagnia di un Lazzaro Fernach, pure da Campione, ed altri. Il Giulini, poi il Cicognara, seguiti da parecchi, confondono insieme il maestro, di cui parliamo, ed uno dei molti Giovanni, indicato dal giugno del 90 in poi quale da Firimborg o Firimburg, forse da Friburgo; ma i due maestri si ritrovano nei registri assai bene distinti, e perfino tutti e due specificatamente nominati in una stessa ordinanza. Al Fernach tocca anche la sorte di venire supposto dell'abate Ceruti un solo corpo ed un'anima sola con Annex Marchestem, non ostante che solamente nel novembre del 1393 si leggano le deliberazioni per trattenere alla fabbrica due *boni* maestri di figure, *unus nominatur Petrus de Franzia et alter Annex de Marchestem.* Sarebbe davvero incomprensibile che, dopo avere scritto tantissime volte il nome del Fernach con qualche differenza ortografica, gli

mutassero a un tratto di pianta il cognome; sarebbe troppo strano che un vecchio artefice, capo di quasi due centinaia di soci scarpellini, ottimo statuario egli stesso, fosse, dopo sei anni, presentato e lodato quale persona nuova. Del Marchestem e segnatamente del Fernach torneremo a occuparci.

L'autorità incontrastata dell'annotatore dell'ultima edizione fiorentina del Vasari pesa a favore di Marco Frisone, un Campionese, il quale da non pochi altri è onorato della paternità del duomo di Milano. Fra questi il più risoluto fu Girolamo Calvi nelle notizie pubblicate l'anno 1859 sui principali architetti, scultori e pittori, che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza, il quale dice: « Resta fermo ed indubitato, non solo che Marco da Campione era il primo materiale direttore della fabbrica, ma ben anche siccome nessuno possa a lui contendere il merito di aver dato il primo disegno di questo grande edificio. »

La verità è che Marco Frisone viene innanzi nel *Liber dati et recepti* il dì 2 d'aprile del primo anno della costruzione, il 1387, con questa scritta: « *Magistro Marcho de Frixono, qui fuit in servitio fabricæ et incepit facere laborare a die 5 martii et fenit die 2 aprilis, pro ejus mercede, l. 12. 16. —;* ma, lasciando anche stare Anechino e Andrea degli Organi, un altro maestro era venuto già innanzi, il 19 di marzo, in questa noterella: *Symoni de Orsinigo magistro ingenerio, pro diebus 18 in quibus stetit in dicto servitio, l. 8. 2. —*. Simone dunque principiò il servizio al più tardi il primo giorno del marzo, mentre il Frisone lo cominciò il cinque; Simone è chiamato maestro ingegnere, mentre il Frisone è detto unicamente maestro; l'uno e l'altro avevano l'assegno giornaliero di 9 soldi. Fin qui Simone sta sopra Marco.

Marco ebbe la nomina d'ingegnere della fabbrica il primo dì del maggio 1388; ma Simone l'aveva avuta l'anno precedente un pezzo innanzi all'ottobre, dacchè nel primo solenne regolamento, già più volte menzionato, si legge: *Item confirmetur et de novo eligatur magister Symon de Ursanigo pro inzignerio fabricæ;* e poi ancora nel lungo regolamento determinano e vogliono che il suo ufficio sia *ad ordinandum et providendum omnia laboreria ipsi fabricæ laborabitur, et eidem solicitabit et intendet*. Non è finita. Il dì 6 del dicembre, ancora dell'anno 1387, Faustino de' Lantani, vicario, i XII e i deputati fanno registrare con tutte le più gravi e pedantesche forme notarili la seguente delibera-

zione: « Sapendo quanto sia cosa degna che gli imitatori delle buone e lodevoli opere vengano compensati con debite lodi e con premi, e conoscendo particolarmente per lunga ed assidua esperienza la pura e mirabile volontà, e le opere multiformi compiute dal prudente uomo, maestro Simone da Orsenigo, ingegnere probissimo, nella costruzione della rammentata chiesa.... nominiamo e costituiamo, anche in rimunerazione delle sue benemerenze, il medesimo maestro Simone ad ingegnere generale e maestro della detta fabbrica, *generalem inzignerium et magistrum ejusdem fabricæ*... decretando e dichiarando, che il medesimo, siccome era solito per sua mercede e salario percepire dalla detta fabbrica dieci soldi imperiali nei singoli giorni di lavoro soltanto, così ora e in appresso, incominciando dal primo giorno di dicembre fino a nostro beneplacito, abbia il salario di dieci fiorini d'oro ogni mese..... »

Simone ebbe dunque dal dicembre dell'87 sedici lire imperiali al mese; Marco Frisone dal maggio dell'88 n'ebbe 14 ed 8 soldi. E poi, vi paiono scarse le lodi tributate a Simone, vi pare che non sieno ripetute abbastanza? *Puram et miram voluntatem..... opera multifaria..... prudens vir..... inzignerius probissimus.... benemeritorum*, e via discorrendo! Marco non fu dunque nè il primo ingegnere, nè il meglio pagato, nè il più considerato. Non si sa specificatamente ch'egli abbia fatto altro che quattro forme di piloni, le quali poi, come s'è visto, non vennero seguite; e le fece insieme con i suoi *sotiis*, anzi, a stare a rigor di parola, le dipinse. Questi soci fanno ricordare come nell'annotazione del 2 aprile dell'87 non sia detto, alla maniera solita anche per i massimi ingegneri italiani e stranieri, che il Frisone cominciò a servire od a lavorare, ma sia detto invece che cominciò a far lavorare; la quale dicitura viene spiegata agevolmente quando nel dicembre dello stesso anno si legge per una ventina di giorni il nome di Marco Frisone insieme con 45 o 48 soci scarpellini. Gli *Annali* al 6 dicembre dell'87 copiano dal libro della fabbrica una nota abbreviata; ma l'abate Ceruti la riferisce intiera così: *Magistris Marcho de Frixono et sociis 45, numero 46, ipso computato, picantibus lapides vivos, qui laboraverunt ut supra, l. 14.15.6.* Assiste Marco il marzo dell'88 all'adunanza di cui venne riferito il verbale nel precedente capitolo; poi diventa ingegnere, e finalmente il 10 luglio del 90 muore, e felice notte. La morte è registrata con queste parole: « Maestro Marco da Frisone, ingegnere

della fabbrica, morì in questo giorno circa all'ora dell'Ave Maria di mattina, ed il suo corpo fu onorevolmente sepolto nella chiesa di santa Tecla, nello stesso giorno, il dopo pranzo. » Lo stesso Calvi si lamenta che del suo Marco non si conosca neppure un'opera.

In somma, l'unico argomento per affibiargli la gloria di essere l'originario architetto del duomo viene dall'adunanza del 20 marzo, nella quale egli si alzò a rispondere per primo, notò uno sbaglio di tracciamento nel muro del capocroce settentrionale, e propose un rimedio, che, sebbene la penna del cancelliere non abbia saputo riferire con chiarezza, pure tutti, meno Simone da Orsenigo, approvarono. Anche il Giulini, quasi un secolo innanzi al Calvi, giudicava che l'alzarsi primo a rispondere fosse un gran segno; ma, domando io, non doveva parere nel Trecento, come adesso, logica consuetudine in ogni adunanza, ove si trattasse di ricercare errori e ripari, il lasciare tosto discorrere uno rimasto affatto estraneo ad ogni ingerenza negli spropositi da svelare e correggere? L'architetto, occupato in più alte cure, può non venire direttamente accusato, può non giustificarsi direttamente d'una castroneria nel tracciato dei lavori; ma una certa responsabilità, volere o non volere, la assume. Ora, codesto senso di responsabilità si può supporre nel tono delle parole pronunciate dall'Orsenigo, al quale non garbava che si rimuovesse nessuna delle pietre già collocate in opera; non c'è ombra del senso di responsabilità nel discorso di Marco Frisone. Egli dichiarò come il muro fosse largo mezza quarta *plusquam debeat esse juxta mensuram super hoc datam;* e la misura, che fu data, Marco deve averla verificata nel disegno del tempio o nel modello, ma non dice punto di averla data esso stesso, ed il Giulini lo riconosce, benchè soggiunga poi subito: « non v'è nessuno che possa contrastare a lui questa gloria ». Bella gloria! Le misure sul lavoro non sono date mai dall'architetto, ma sempre dagli assistenti; l'architetto, se ha un dubbio, verifica. Ma l'avesse anche data il Frisone quella benedetta misura, che cosa importerebbe? Il punto non istà nel sapere se fu maestro o ingegnere nella fabbrica, poichè lo si sa con certezza; sta nel sapere se fu il primo ingegnere, ed è all'incontro dimostrato che il primo ingegnere fu Simone da Orsenigo. Ma il primo ingegnere della costruzione può non essere stato l'artista originario, colui che fece, come si dice oggi, il progetto, creando nella propria fantasia, non i particolari, ma il tutt'insieme dello stupendo edificio.

Intorno a Marco da Campione s'è ragionato anche troppo; ma, vedendolo posto in auge da alcune pubblicazioni recenti e rispettabili, m'è parso che le parole non sarebbero gettate al vento.

Nell'adunanza del marzo abbiamo sentito esprimere la loro opinione l'Orsenigo, ingegnere, al quale tosto ritorneremo, Zeno, Bonino e Giacomo da Campione, chiamati soltanto maestri. Ma per mostrare come talvolta sia pericoloso il fermarsi ad una frase, voglio citarne una su Giacomo. Saltiamo già innanzi nella costruzione, al marzo del 1397. Gian Galeazzo aveva posto l'anno precedente, il 27 d'agosto, la prima pietra della sua cara Certosa di Pavia con solennissima pompa, accompagnato dai tre figliuoli, dai magistrati, dai professori e dagli studenti dell'Università, da quattro vescovi e da gran clero e popolo. V'erano anche presenti gli ingegneri, fra i quali Giacomo da Campione, che il duca aveva chiamato da Milano e tratteneva al suo edificio prediletto. Ma i deputati del nostro duomo sentono pure urgente bisogno di quel loro abile maestro, tanto che si rivolgono a Gian Galeazzo « perché si degni di ordinare che Giacomo da Campione, ingegnere della fabbrica, ora impiegato, per quanto si dice, nelle opere della Certosa, rimanga al lavoro della fabbrica predetta, essendoché questa, a cagione della assenza di esso, il quale la principiò — *qui principiavit ipsam fabricam* — dovette sopportare grande pericolo e dispendio; ed il medesimo maestro Giacomo in caso di necessità potrà recarsi alle opere della nominata Certosa, come per lo passato ».

È un documento oltremodo onorevole per il maestro Campionese; ma qualcuno dalla frase ora riferita in latino e posta certo nella supplica affine di mostrare la lunga pratica di Giacomo nel nostro duomo e l'assoluta necessità di riaverlo, ha voluto dedurre letteralmente che egli si debba considerare proprio quale il primitivo ingegnere ed architetto del tempio. Invece il valentuomo non viene innanzi quale ingegnere stabile, insieme con Marco Frisone, altro che il primo dì del maggio 1388, sebbene fosse stato richiesto a' 20 del marzo per consulto, come si vide; ma lo chiamavano allora maestro, non ingegnere. Aveva al mese 14 lire imperiali ed 8 soldi; ma già comincia nel gennaio dell'89 a mancare venti giorni, chiamato forse per altre faccende in Milano o fuori: nè si trova in tutti gli elenchi dei salariati mensuali, ove il suo nome sta scritto dopo quelli dell'Orsenigo e del

Frisone. Si occupa nel far eseguire sagome in lamiera di ferro per la lavorazione o la posizione in opera dei piloni; conduce in gara con Nicola de' Bonaventuri i disegni per i finestroni dell'abside, ma viene posposto all'emulo; chiede ai deputati che gli venga aumentata la scarsa misura di legna da fuoco, e gli si risponde di no, nè legna, *nec aliis preminentiis ultra consuetum*; assiste alle discussioni provocate dai maestri stranieri ed alle deliberazioni circa i lavori; con Giovannino de' Grassi è incaricato di tracciare nuovi disegni. Qui pure sembra che il suo disegno fosse lasciato indietro, giacchè, tre mesi e mezzo dopo avutane l'incombenza, il 16 marzo del 95, egli è mandato insieme con Ulrico di Füssingen e Giovannino de' Grassi a Pavia a conferire con il signor di Milano sul conto delle opere del duomo; ma soltanto questi due ultimi maestri sono inviati *cum designamentis dictæ fabricæ per eos factos.*

S'è visto che i deputati invocavano nel marzo del 97 dal duca il ritorno di maestro Giacomo; ma pare che Gian Galeazzo non rispondesse subito di sì, occupato com'egli era nel raccogliere soldati e quattrini, poichè un mese dopo si tratta non so quale questione intorno al salario percepito dal Campionese, *olim* ingegnere della fabbrica. Nel maggio, per altro, a Giacomo, ch'era bell'e tornato, si assegnano 12 fiorini al mese, patto di mantenere un allievo, il quale non fosse da meno di quello, cui doveva provvedere con il proprio salario Giovannino de' Grassi; ma Giacomo, forse già malandato di salute, s'inferma nel 98, sicchè l'ingegnere Marco da Carona deve, oltre i propri incarichi, pigliarsi anche quelli del maestro malato. Muore l'ultimo dì d'ottobre. Portano la salma nel paese di Campione, *ubi habetat habitaculum pro se et ejus familia;* nè la fabbrica si mostra taccagna verso gli eredi, e, come aveva fatto per Giovannino de' Grassi, morto quattro mesi innanzi, ordina a proprie spese le esequie, tornando a lodare il maestro per le sue benemerenze *et magisterii et sua bona fama*, e provvedendo affinchè i suoi disegni vengano raccolti e conservati.

Giacomo era figliuolo di Zambonino. Nel bellissimo sopraornato della porta, che conduce alla sagrestia settentrionale e che il lettore può vedere nella nostra tavola 26, sta incisa sul contorno inferiore del grande bassorilievo in chiari caratteri la seguente linea: *Jacobus filius ser Zambonini de Campilione fabricavit hoc opus.* Gli *Annali* nella nota alla pagina 232 del secondo volume d'*Appendice* sbagliano mettendo

Zambolini, poichè gli elle e gli enne della iscrizione sono affatto diversi, e vi si legge un enne lampante. Un *Zambonino de Campiliono* (chiamato Zambellonino dagli *Annali* stampati) si trova nei registri inediti di entrata e uscita il dì 16 marzo 1398, sette mesi e mezzo prima che morisse Giacomo. Stava lavorando ad una statua della Maddalena, lasciata incompiuta alla morte del maestro Giovannolo da Trezzo, e continuata poi alternativamente da Giovannino de' Grassi gli ultimi mesi di sua vita, da Niccolino Bociardo, da Maffeo Raverto, da Pietro Grassino, chiamati tutti, meno il Grassi, maestri *a lapidibus vivis*. Curiosa maniera di scolpire con tante mani, specialmente allora, che non si usavano i modelli grandi e finiti! Si vede proprio che la scultura non era altro che un complemento dell'architettura. Zambonino aveva 6 soldi alla giornata, Pietro 5 e mezzo, Niccolino 5 e Maffeo 4; ma la statua della Maddalena ricevette la sua espressione e leggiadria dal pennello di Salomone de'Grassi, pittore, e andò a ornare, quale segno di gratitudine della fabbrica, nella chiesa dei frati di santa Maria del Sacco la cappella fatta alzare per sè e rallegrare d'oro e d'azzurro dal maestro Giovannolo da Trezzo, il quale aveva in vita tanti quattrini, che lasciò alla fabbrica 250 pertiche di terreno nel contado di Lodi, una casa in Milano e un diretto dominio nei Corpi Santi, venduto poi per lire imperiali 2075, delle nostre d'oggi 41,500.

Veramente il conte Nava, tacendo della riferita iscrizione, crede Giacomo figliuolo di un Giovanni Buono, che è forse poi lo stesso di Gian Buono, Gian Bonino e Zambonino. Il governatore della città di Como aveva fatto, non so per quale colpa, rinchiudere nella sua fortezza alcuni lavoranti del nostro duomo, la maggior parte Campionesi, e chiedeva per liberarli cento fiorini. Nove loro compaesani, guidati dal campionese Giacomo, ingegnere della fabbrica, figliuolo di Giovanni Buono, si presentano il 10 luglio del 1398 ai deputati, raccontando il caso e dicendo come per isciogliere i prigionieri avessero trovato in prestito la grossa somma, purchè fosse data al prestatore sicurezza della restituzione. I deputati, steso un regolare strumento, guarentirono il debito; ed il Nava, riferendo il fatto, dichiara di essere persuaso: « che i deputati non seppero ricusarsi alla richiesta sicurtà, appunto perchè alla testa di chi domandava vi era un uomo benemerito e beneviso ai deputati stessi. » Del rimanente, Buoni e Bonini da Campione ce n'erano parecchi, i quali potevano essere anche Giovanni,

e usare ora i due nomi insieme, ora uno solo, giusta quel che si vede fare da parecchi artefici nelle iscrizioni di quel tempo. Un Bonino, menzionato dal Ceruti, viene compreso fra gli scarpellini il 6 gennaio del 1388; e per essere padre di Giacomo avrebbe, a dir vero, principiato tardi. Un Bonino, menzionato dal Nava, era alle cave prima del 1397. Un Bonino nell'adunanza del 20 marzo 1388, tante volte ricordata, credette di scoprire un grosso errore nella fabbrica, che gli altri maestri non avevano punto osservato. Un Bonino finalmente, singolare artefice, fu chiamato a Verona intorno al 1370 da Cansignorio, il quale voleva, innanzi di morire, alzarsi al pari di Bernabò Visconti il grandioso mausoleo, sul quale sta inciso: *Hoc opus sculpsit et fecit Boninus de Campiliono, mediolanensis diocesis.* Il lettore veda quali fra codesti Bonini, col Giovanni o senza, possano compenetrarsi l'uno nell'altro, e poi scelga fra essi, a suo piacere, il padre di maestro Giacomo.

Campionesi fino dal principio della fabbrica ce n'erano molti: Maza, Alberto, i due Fernach, Alliolo, Rolando, Cressino, il Fontana, Adamo, Ambrogio, Andrea, Antonio, Benedetto, Benegro, Curolo, Giovannolo, il Picardone, Maffio, Zambone, Zambellonino, eccetera, senza contare quelli di Bissone, ch'è lì sul lago di Lugano a due passi da Campione, Airoldo, Alberto, Giacomo, Giovanni, eccetera, e gli altri dei paesetti vicini, quasi tutti tagliapietre.

Zeno da Campione, che interloquì nell'adunanza del 20 marzo 1388 con il titolo di maestro, e che si rinviene la prima volta nell'agosto dell'anno precedente insieme con altri cinque tagliapietre, pagato tre soldi più dei compagni, diventa nell'89 officiale e spenditore per i lavori di scavo e trasporto dei marmi. Nel 1393 è di nuovo inviato alle cave con otto fiorini al mese, lo stesso salario percepito in città, facendogli intendere per altro che dovrebbe tollerare una qualche riduzione: al quale avvertimento il Campionese risponde secco di no, dicendo come per conto suo preferisca di rimanere in Milano, e se va dalle parti del lago Maggiore intende fare cortesia ai deputati. Si ammala; torna alla fabbrica *ad laborandum de lapidibus marmoris;* ma, dopo rimandato sul lago con fiorini sette, nel 1396 viene cassato dal servizio. Vero è che tre anni appresso, il dì 3 del febbraio, se non c'è errore nella data di un documento pubblicato dall'abate Ceruti, Zeno è ancora una volta eletto officiale e spenditore, con questa bella premessa: *Confixi de fidelitate et legalitate ac sufficientia et solicitudine*

prudentis viri magistri Zenoni de Campiliono civis Mediolani..... Zeno, in conclusione, era un abile e onesto sovrastante, scarpellino e accollatario di scarpellini.

Matteo fu ben altro artefice: uno dei più grandi, il più grande anzi fra i Campionesi, autore dell'ammirabile facciata del duomo di Monza, sulla quale ragioneremo quando ci capiterà il destro di fermarci allo stile architettonico dei maestri da Campione, autore del battisterio di quella stessa chiesa, ora distrutto, e del ricchissimo pulpito, che in qualche parte venne scomposto e riaccozzato. Matteo non era ingegnere stabile del duomo nostro. Veniva chiamato straordinariamente: una volta, di certo, per pronunciarsi intorno alla grossezza dei quattro piloni della crociera, che a lui pareva si dovessero tenere più massicci, e così furono tenuti in realtà. Anzi nel 1390 i deputati s'indirizzarono al valoroso ingegnere in Monza, sollecitandolo a pigliare servizio presso il duomo di Milano; ma egli rifiutò, rimase a lavorare nella sua bella basilica di San Giovanni, e morì l'anno 1396, come si legge nella seguente epigrafe sincrona, che sta incastrata esternamente in una delle absidi: *Hic jacet ille magnus edificator devotus magister Matheus de Campiliono qui huius sacrosancte ecclesie fatiem edificavit, evangelicatorium et babtisterium, qui obiit anno Domini MCCCLXXXXVI die XXIIII mensis maii.*

I deputati non sapevano sempre mantenere affezionati al monumento gli artefici ed i maestri, sicché talvolta, non ostante gli editti del principe, se ne andavano via. Così fece Lorenzo degli Spazi, pure da Campione, al quale il dì 30 aprile del 1396 è data licenza di recarsi a Como per il lavoro di quella chiesa maggiore *ad requisitionem communis et hominum dictæ civitatis Cumarum.* Non sappiamo con sicurezza quale opera facesse Lorenzo in Como: a Milano dava le misure per le lastre di marmo, poi lavorò unicamente *ad taleam;* era mandato alle cave in luogo di Zeno da Campione, e, sebbene assistesse ai consigli di fabbrica, pure apparisce nell'89 capo o rappresentante di un centinaio e mezzo di scarpellini, al pari di molti altri de' suoi compaesani, inclinati sì all'arte, ma più spesso agli appalti e agli accolli.

Insomma, nessuno di questi Campionesi, come s'è visto, può essere stato l'architetto originario del duomo, senza dire che l'architettura dei pochi fra essi i quali erano veri artisti, apparisce, come si vedrà, e nei concetti generali, e nelle proporzioni delle parti, e nella forma

delle sagome, e nell'organismo geometrico, e nell'indole decorativa, affatto diversa dall'architettura del nostro monumento. Ci hanno messo qualche cosa qua e là del garbo loro, è vero; ma lavoravano sopra un ordito, il quale non lasciava ad essi nessuna vera e larga libertà d'azione.

Simone da Orsenigo — torniamo a lui finalmente — se si bada ai registri è davvero il più vecchio e notevole ingegnere dei primi tempi della fabbrica. Ne abbiamo offerto le prove, mostrando quando fu eletto ingegnere generale, e quanto era maestro autorevole e straordinariamente lodato dalla stessa amministrazione, che lo pagava. Faceva di tutto. Il maggio dell'87 misurava 19 braccia di pavimento o lastrico eseguito da un *magistro ab astrego* nella casa dell'ordinario Giorgio Visconti. Era talvolta chiamato, sebbene ingegnere generale, *magistro a muro*, anzi aveva dieci o più soci muratori, da lui rappresentati e con i quali riscuoteva la paga. Adoperava per i tracciamenti dei lavori due livelli, l'uno ad acqua, l'altro ad archipenzolo — *unius ab acqua furniti et ligati ferro, et unius sichi a pomblino cum stagia una de br. 3;* adoperava per le misure lunghe, in luogo dei passetti o delle canne, una *corda reforsata* di 180 braccia, e, *pro squadrando laboreria*, due squadre, l'una grande, l'altra piccola. Segnava di colore rosso i lavori buoni per la fabbrica — *laboreria opportuna pro fabrica.* E non è da dire che Simone non disegnasse, che anzi nel novembre, sempre del 1387, impiegava quattro grandi fogli di carta e due grandi di pergamena *pro designamentis ecclesiæ per eum magistrum Simonem fiendis.* Che cosa potevano essere codesti disegni, certo non dozzinali, almeno quelli in cartapecora? Erano semplici svolgimenti del tipo primitivo, erano particolari di costruzione, erano invenzioni di parti nuove o radicali modificazioni di concetti vecchi?

A tutto il dicembre dell'87 gli pagano solamente i giorni di lavoro; ma poi entra nel suo salario mensile di 16 lire imperiali, che continua a riscuotere, salvo un solo mese, fino all'ottobre dell'89. Nel novembre che cosa era accaduto? Simone ed il nuovo ingegnere generale, il parigino Nicola de' Bonaventuri, non andavano forse d'accordo? Simone, insuperbito dalle precedenti lodi elargitegli dai deputati, alzava forse troppo la cresta? Fatto sta che gli è pagato soltanto mezzo il mese di novembre, *quo medio cassus fuit;* ed il maestro o si licenzia da sè o viene licenziato dall'amministrazione.

S'è visto che il 10 luglio del 1390 muore Marco Frisone, ed ecco che l'Orsenigo si presenta lo stesso dì, chiedendo di essere riammesso alla fabbrica. I deputati consentono, purchè il vicario di Provvisione e l'arcivescovo ne rimangano pur soddisfatti. Quanto alla paga, che non dovrà contarsi a mese, ma a giornata, al pari di quella di un operaio, per determinarla le Porte eleggano ciascuna due cittadini, i quali insieme s'accordino, a nome della fabbrica, con il maestro. O l'intelligenza non fu possibile, o la dura condizione del soldo giornaliero sembrò troppo avviliente al maestro ed agli stessi deputati, i quali poco tempo addietro l'avevano alzato a cielo: comunque sia, viene rimesso senz'altro all'arcivescovo di stabilire il salario mensuale dell'ingegnere disgraziato. Invece di 16 lire, gli si assegnano 14 lire e 8 soldi. Simone è mandato subito, insieme con maestro Tavanino da Castelseprio, sul lago Maggiore, al fine di esaminare colà gl'interessi della fabbrica, e stringere contratto con i barcaiuoli delle piatte per il trasporto dei marmi, senza oltrepassare una determinata spesa. Tavanino da Castelseprio, maestro, anzi ingegnere *a lignamine*, ricordato dianzi al proposito delle forme per i piloni, era allora in grande auge. Aveva dovuto abbandonare la fabbrica, ch'egli serviva dal 1389, a cagione di un arbitrio commesso nella vendita di certo legname, ma per l'appunto nel luglio del 91 i deputatì lo richiamarono con il solito salario, considerando come egli sia un ottimo maestro, e la fabbrica senza di lui non possa procedere bene — *attento quod dictus magister Tavanninus est optimus magister, sine quod dicta fabrica bene facere non potest.*

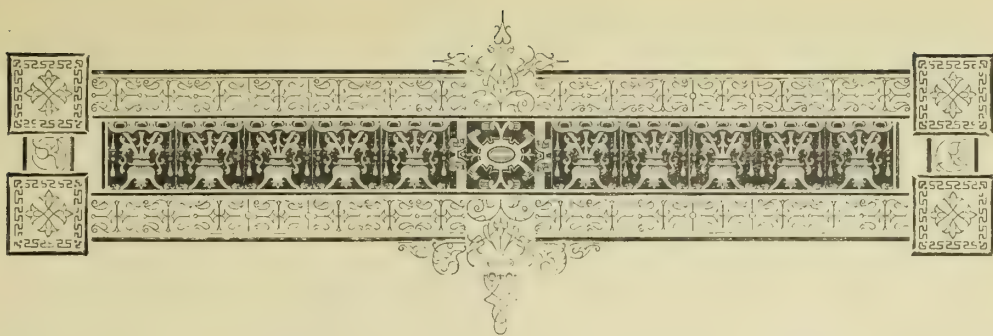
Povero Simone, non era più lui l'ottimo maestro! Lo tenevano occupato nel provvedere al rasciugamento della cantina da vino in una casa ereditata dalla fabbrica, la quale si era riempiuta d'acqua in seguito alle pioggie ed allo straripamento della fossa della città. Insomma, i deputati non lo potevano più vedere. Quindici mesi dopo averlo riammesso, mandano due gestori di negozio dall'arcivescovo, dal vicario e dai XII di Provvisione ad informarli essere stato deliberato in consiglio « che la spesa di maestro Simone da Orsenigo, ingegnere della fabbrica, non è necessaria, anzi è superflua, e che quindi si debba provvedere come parerà meglio. » Aspettano appena tre giorni, e tornano a sollecitare il vicario ed i signori XII, acciocchè avvertano Simone che dal primo novembre del 1391 egli è cassato dal servizio,

ed in pari tempo gli impongano di restituire immediatamente tutti i disegni rimasti in sua mano, e qualsivoglia altra cosa spettasse alla fabbrica.

Simone non era decrepito, non era imbecillito, non aveva commesso, certamente, nessuna colpa disonorante, poichè, malgrado lo sfratto, assiste il primo maggio del 92 al numeroso consesso di maestri, nel quale per via di domande e di risposte dovevano definirsi alcuni gravi quesiti risguardanti il disegno e la costruzione dell'edificio; e il dì seguente, mentre, in faccia all'arcivescovo e a molti deputati, i maestri confermano le loro deliberazioni, Simone in un punto essenzialissimo, e vedremo poi quale, dissente dagli altri e lo dichiara. Poi, nel 1395, Simone prende parte ancora ad una importantissima adunanza, insieme con militi, nobili, giurisperiti, altri maestri ed altri ingegneri. L'allontanamento suo dalla fabbrica deve dunque cercarsi o nel minore suo zelo, o nel non volere lui, che per un certo tempo fu capo della costruzione, sottoporsi ai criteri di architetti stranieri, senza dubbio molto diversi dai suoi. Può anche darsi che l'ampio e ardito svolgimento della fabbrica lo rendesse meno adatto che nei primi tempi a sovraintendere ai nuovi lavori; e forse i deputati, che lo avevano tanto infiorato di belle parole, non furono nè ingrati, nè ingiusti quando lo mandarono pe' fatti suoi. Dall'altro canto, l'amministrazione via via mutava; nè la riconoscenza di un'amministrazione può paragonarsi a quella di un privato, dato che il privato — caso raro! — sia riconoscente; nè chi paga e ordina sente spesso dentro di sè la gentilezza della gratitudine e della cortesia, massime ove si impacciano delle faccende molte persone, di cui queste o quelle, successivamente o alternativamente, predominano.

Se bastasse trovare il nome di un maestro nel primo anno della costruzione o nei primi giorni, perchè altri fantasticasse in lui il possibile vero architetto del duomo, e convenisse mostrare che non si può attribuirgli una simile gloria, bisognerebbe avere assai tempo da buttar via, e sarebbe troppo onore per maestro Ambrogio Vomo, per maestro Franzino da Concorezzo, per maestro Antonio da Limbiate e tanti altri; ma non riescirebbe operazione meno inutile che il fermarsi, per esempio, a Guarnerio da Sirtori, ad Ambrogio Pongione, a Filippo Orino, ad Antonio da Troenzano ed a quelli ancora, che diedero il proprio parere nell'adunanza del 20 marzo 1388. Eppure

c'è un perditempo anche più scipito, al quale si lasciano andar volentieri i libri sul nostro duomo, ed è d'impancarsi a dimostrare che il Lattuada, il Torre ed altri scrittori vecchi hanno torto quando attribuiscono al Gamodia, all'Omodeo e ad altri il concetto del monumento: al Gamodia, Enrico da Gmünd, che il dì 14 novembre 1391, cinque anni dopo principiata la fabbrica, *venit ab Alamania;* all'Omodeo od Amedeo, autore dello stupendo gugliotto a lato della guglia maggiore, che morì nel 1522, centotrentacinque anni dopo fondato l'edificio. E capitò da Parigi due anni e mezzo dopo i primi lavori Nicola de' Bonaventuri, quando l'impianto della costruzione era già tanto avanzato, che tutto il concetto generale degli alzati, salvo importanti aggiunte e modificazioni, e tutta la forma planimetrica del tempio, non si potevano più alterare. Questo non tolse che alcuni attribuirono a Nicola il merito della prima invenzione, o poco meno: fra gli altri il signor Dussieux nel suo libro *Les artistes Français à l'Étranger*, ove, toccato del Bonaventuri e fattolo stare a Milano otto anni, mentre vi rimase a mala pena tredici mesi, e ricordati poi il Mignot francese ed il Campanosen normanno, conclude: « Le plus magnifique édifice ogival de l'Italie est donc dû à des Français. »

La Francia, senza dubbio, vi ebbe la sua buona parte; ma dal dire questo all'affermare ch'è tutta roba francese, ci corre.

VII.

IL PRIMO ARCHITETTO FRANCESE

PRIMA di Nicola de' Bonaventuri gli stranieri non avevano messo mano alla fabbrica in qualità di architetti. È notevole, per altro, che, due giorni prima dell'arrivo di Nicola in Milano, furono consegnati sei grandi fogli di carta per disegnarvi su ad *uno magistro foresterio*, del quale non viene indicato il nome. Nicola giunge il dì 7 del maggio 1389, come risulta da una nota del *Liber dati*, in cui si registrano due fiorini, che il Consiglio generale assegna all'ingegnere francese per i giorni in cui servì la fabbrica, *a die 7 praesentis mensis maii, quo de ultramontibus Mediolanum accessit*, fino al dì 15 dello stesso mese.

Il principe e l'amministrazione procedono con cautela. Prima di impegnarsi in faccia al maestro parigino vogliono vederlo alla prova. Egli, pure stando alla fabbrica, deve aspettare un mese la licenza di rimanere a Milano, firmata da Gian Galeazzo; e deve aspettare due mesi, fino al 6 di luglio, il decreto di nomina ad ingegnere generale,

in cui è detto: « Avendo debita e sufficiente notizia della esperta probità, industria e abilità del prudente uomo maestro Nicola de' Bonaventuri . . . . . eleggiamo, creiamo ed ordiniamo in ingegnere generale di detta fabbrica lo stesso maestro Nicola, col salario mensile di dieci fiorini d'oro . . . . oltre le spese fatte e da farsi per la pigione e l'allestimento della sua casa. » Già prima del decreto Nicola aveva chiesto quattrini, e si faceva arredare la cucina di una caldaia pesante otto libbre e mezza, una padella di rame, una conca, quattro taglieri grandi e quattro piccoli, otto scodelle ed otto piatti di legno, quattro scodelle e quattro tondi di terra, sei cucchiai, tre mestole, due paia di treppiedi, una pepaiuola, un canestro con il suo coperchio, una graticola di ferro, due catene da camino, un boccale di vetro ed una tazza, due panche per sedere lunghe tre braccia, due tavole lunghe altrettanto, una tovaglia di braccia cinque, due tovagliuoli, un grande asciugamano e via via. Occorrevano 14 braccia di corda ed una catena per il pozzo; occorrevano due recipienti da vino, capaci insieme di undici brente. Oltre il vino, furono subito mandati due carri di legna e fascine alla casa del maestro, il quale ricevette lo stesso giorno un passetto *pro mensurando*, come ne ricevette uno Tavanino da Castelseprio.

Principiare dalla pancia va bene, ma bisogna anche dormire. Già era stata comperata per 3 soldi e 4 denari della paglia *pro lecto mag. Nicholai;* ma pare che ci si dormisse male, poichè provvedono da un pattaro o venditore di roba usata *unius lecti magni cum omnibus suis furnimentis.* Il Parigino, *qui super dicto lecto dormit,* non si contenta. S'aggiunge al letto un materasso, pesante 49 libbre e mezzo, del prezzo di più che sei lire imperiali, poi, con lire tre e mezzo, un *pulmatio* di piume, pesante niente meno che 21 libbre; ma coltrice e materasso stanno scritti a debito del maestro, giudicando forse che fossero comodità di lusso o di capriccio. Si pensa, a spese della fabbrica, alla biancheria: 47 braccia di tela di lino per due lenzuola, indi braccia 28 per altre due più piccole, una coperta che costava in ragione di 128 lire delle nostre, un piumino, una federa e, qualche giorno dopo, ancora due federe, senza contare il letto del servitore. Per la casa ove abitava il Francese con il suo domestico, posta in contrada di san Raffaele, la fabbrica pagava la pigione annua di 12 fiorini d'oro. Nicola continua, di quando in quando, a chiedere anticipazioni, e la fabbrica a concedergliele e a mandargli legna e vino.

Nei giorni in cui scese a Milano Nicola de' Bonaventuri l'attenzione dei deputati e le menti degli artefici erano rivolte, come già fu notato, ad un particolare architettonico di singolare importanza: la forma dei piloni. Aspettavano, già costrutte, le fondamenta di essi in tutto lo spazio allora libero dagli ostacoli di vecchi edifici; già si vedeva alzarsi fuor di terra il primo massiccio basamento in quasi tutto il perimetro della parte posteriore del tempio, della nave trasversa, delle sagrestie e del principio delle navi longitudinali verso i capicroce. Non c'era tempo da perdere. Si poteva ancora lasciare, fino ad un certo punto, indeterminata l'altezza dei piloni, e anche la forma dei loro capitelli; ma bisognava provvedere immediatamente al disegno dei loro fusti e delle loro basi. Riepiloghiamo le date, in relazione a quanto fu esposto nel capitolo V°.

1388. 18 aprile. — Marco Frisone s'adopera con i suoi soci intorno a quattro forme di piloni.
1389. 5 maggio. — Tavanino da Castelseprio compie in legno la forma di un pilone rotondo.
» » » — Un'altra ne principia Giovannino da Piacenza.
» 10 » — Si paga una lira imperiale la forma eseguita da Giovannino.
» » » — Si manda un corriere a Verona a prendere una forma dei piloni della fabbrica, fatta fare da un deputato.
» 14 » — Si paga il saldo della spesa di viaggio al corriere, tornato da Verona.
» 29 » — Giovanni da Vercelli, pittore, ingessa due forme di piloni.
» » » — Si pagano cinque braccia di tavole di noce per farne la sagoma dei piloni.
» 7 luglio. — Alcuni cittadini offrono 4 lire sulla prima base del primo pilone, che fu posto in opera.

Nicola de' Bonaventuri ebbe parte sì o no nella invenzione dei piloni? Appena sceso in Italia, ancora provvisorio e mal pratico dei lavori, è presumibile che il maestro francese non volesse nè potesse intervenire in un'opera già bene avviata: attendeva, certo, a impratichirsi della fabbrica, e gli scarpellini sudavano nel preparare i marmi per le basi ed i fusti, tanto che la base del primo pilone (ed è un peccato che non si sappia di quale) fu posta in opera lo stesso giorno in cui Nicola ebbe la nomina di ingegnere generale. Del rimanente, Nicola non poteva avere abbandonato di botto, col mutare aria, il carattere dell'arte sua francese del medio evo.

Continua per un certo tempo assai attiva l'opera dei piloni; ma oramai è opera materiale. Provvedono tavole di noce *causa faciendi*

astellas pro pironis e *causa fatiendi medros bassarum pironorum. Medrum* (da *meder*, milanese) e *astella* significano modano o sagoma, e sebbene *astella* possa parere il modano speciale dei piloni, i quali hanno otto corti raggi intorno al grosso cerchio, pure si applica, come vedremo, alla sagoma di altre parti architettoniche o modanature, le quali con la stella non hanno nulla a vedere. I modani di legno apparvero subito troppo pesanti, difficili a maneggiare e soggetti a curvarsi e a sconnettersi, tanto è vero che nell'agosto con 18 lire e 19 soldi imperiali comperano 379 libbre *ferri laborati in tollis, causa fatiendi astellas pironorum*: il ferro lavorato in lastre, ossia la lamiera, costava dunque alla libbra per l'appunto un soldo, una lira nostra. Comperano nel settembre gran quantità di chiodi *pro inclavando tollas*, e ancora 250 libbre di lamiera, e via via. Nel febbraio del 90, dopo avere pigliato 716 libbre di lamiera, mandano in Val Camonica a sollecitare la spedizione di molte altre, e l'ottobre ne pagano 1516, e poi, nel dicembre del 91, 3056. Si capisce che tanti modani erano necessari, se si pensa al numero dei piloni, alla quantità di pezzi di cui sono formati i fusti e le basi, e come dovessero servire agli scarpellini ed anche agli operai che attendevano alla posizione in opera.

Pensano al modo *pro taliando et refilando tollas*, agli strumenti per regolare i pezzi, a certi cavicchi torniti per ismuoverli, ad una specie di cucchiaia di rame con due manichi per liquefare il piombo e colarlo nei letti d'assettamento, ai ferri lavorati *in fibiis ad inclavandum lapid. marm. ad comp. d. 10 et medaliæ unius pro qualibet libra*: la medaglia, una frazione di denaro, era considerata così piccola cosa, che in dialetto milanese, per dire ad uno che non val nulla, gli si dice: « Te varet una medaja ». Si consegnano ai maestri 170 braccia *cordæ reforsatæ subtilis* per le misure dei piloni, la staggia per ispianare con malta fina i piloni corso per corso, molte spugne *pro netezando lapides marmoreos*, il mastice *pro imastregando lapides fabricæ*: e perchè non rimanga dubbio sull'uso del mastice nelle stuccature, giova ricordare che ne dànno una oncia e mezza a Giacomo Fusina, affinchè riappicchi insieme due figure, ch'egli stava lavorando e s'erano spezzate — *pro immastrexando figuras duas, quas laboravit, fractas.*

Agli operai, che lavorano sui piloni e i muri, concedono umanamente le stuoie, *causa evitandi solem.* Non si lavora solo ai sostegni, si mette mano un po' dappertutto; ma bisogna chiudere il cantiere meglio di

quello che avessero fatto per l'addietro, e perciò comperano libbre 42 di chiodi e 117 di ferro lavorato a perni e a cardini, da servirsene per le porte degli steccati *in circuito ecclesiæ,* poi combinano *in circuito fabricæ* nuovi ponti e nuove armature. Già prima il marmo ed il sarizzo venivano alzati *supra muros,* e posti *in opere in muris ipsis*, come sta scritto il 17 luglio dell'89, nel quale anno l'inverno non dovette correre punto mite, essendosi dovuti coprire i muri con paglia per ripararli dal gelo, dopo spazzati dalla neve, ed avendo la gran neve impedito ogni lavoro alle cave.

L'agosto dello stesso anno Antonino Donego, cartolaio, presenta il suo conto per molti grandi fogli di carta e cartapecora, trasmessi agli ingegneri *pro designamentis per eos factis pro portis et fenestris ecclesiæ fiendis.* Era urgente, in fatti, il deliberare sui definitivi disegni delle finestre e delle porte, mentre le muraglie si andavano alzando dal suolo. Nell'ottobre Nicola de'Bonaventuri si fa dare un quaderno di carta *modi majoris,* ma non si sa che cosa vi tracciasse sopra. Si sa per altro che il 16 marzo del 1390 stavano esposti nella sala del reverendo padre arcivescovo parecchi disegni per i finestroni della tribuna, eseguiti dal Bonaventuri e da Giacomo da Campione, ingegneri della fabbrica, e che, in presenza dell'arcivescovo, dopo diligente esame, venne prescelto un disegno di maestro Nicola — *eligerunt et determinaverunt quodam designamentum dicti magistri Nicolai per eum factum et ostensum ibidem ut supra debere accipi pro medro et opera dictæ fenestræ, et ipsam fenestram fieri debere secundum formam ipsius designamenti.* Così la composizione del finestrone centrale posteriore, e quindi degli altri due, i quali si aprono nel largo poligono della grandiosa abside, che il lettore può vedere nelle due tavole dopo la pagina 104 e nelle eliotipie dalla 4.ª alla 7.ª, è dovuta alla fantasia dell'architetto parigino, sebbene poi altri architetti e scultori italiani, procedendo alla esecuzione, vi abbiano messo alquanto del proprio.

Nicola doveva essere il contrario di Simone da Orsenigo: meno costruttore che artista; e perciò i deputati, mancando appunto allora il consiglio, oramai poco apprezzato, dell'Orsenigo, e sentendo il bisogno di una direzione autorevole, deliberano di rivolgersi ad un ingegnere di Monza, senza dubbio Matteo da Campione, il quale, come s'è visto, non s'impegna, e poi ad un qualche cittadino milanese dimorante in Venezia, per sapere se possa trovarsi colà un ingegnere

valente, disposto a trasferirsi in Milano. Intanto, dopo avere trattato nell'aprile di certi collegamenti sotterranei fra i piloni e di certe divisioni in cappelle nelle navi minori, su cui vennero fatte poi nuove proposte, deliberano il 19 luglio, che i quattro piloni della crociera, chiamati *pironi tiburii*, si facciano più grossi degli altri — *seu ingrossentur per quartas tres in quadro, taliter quod sint in circuitu quartas 1 $^1/_2$ plus aliis pironis.*

Di quello che operasse Nicola de' Bonaventuri in fatto di disegni e di costruzione non si sa nulla oltre a ciò che si è detto, ed è poco; ma s'adopera in altre faccende. Alla statuaria non pareva ancora tempo di pensare sul serio: eppure, il maggio dell'89, ad un Lodovico Roi consegnano tredici scarpelli, acciocchè intagli in marmo figure per la chiesa; e lo stesso anno i tre compagni, de' quali s'è già toccato, Giovanni di Fernach, Giovanni Brofender e Pietro da Vim o da Um scolpivano una Pietà, anzi proprio la Pietà, che ora sta nel retrocoro, accanto al *Chrismon* di sant'Ambrogio, e che si vede nella nostra tavola 37, riprodotta fotograficamente a luce di magnesio, come quasi tutte le sculture dell'interno del duomo. Veramente io devo fare una confessione. Che codesta Pietà sia fatica di quei tre artefici lo afferma per ben tre volte l'*Appendice agli Annali* nell'elenco degli scultori e delle opere compiute da essi per la chiesa; ma io non sono riescito a scovare il documento o l'annotazione sulla cui base la notizia vien data — il che non vuol dire che questa o quello non ci sieno. I tre, chiamati *teutonicis*, ricevevano il 2 luglio del 1389 una anticipazione di lire imperiali 9 e 12 soldi sul compenso di certi lavori in marmo; e tre giorni dopo offrivano insieme l'identica somma in oblazione alla chiesa. Non é detto quali opere facessero. Comunque sia, il 29 di settembre dello stesso anno viene in campo una Pietà, che con la pietra pomice si doveva lisciare; ed il 9 di ottobre Nicola de'Bonaventuri è risarcito delle seguenti spese: un'oncia di azzurro d'oltremare, mezza d'azzurro comune, due di lacca fina, una libbra di biacca, due di minio, due di ocria, mezza di verderame, un boccale di olio di noce, foglie 400 d'oro fino e 100 d'oro fino sottile per adornare la Pietà di marmo, che, scolpita in casa di Nicola, doveva collocarsi nella fabbrica — *intaliatam et fabricatam super quodam lapide marmoreo in domo dicti mag. Nicholai, in quo habitat, ponenda in opere in fabrica predicta.* Non era dunque opera di Nicola, poichè non si sarebbero contentati di avvertire

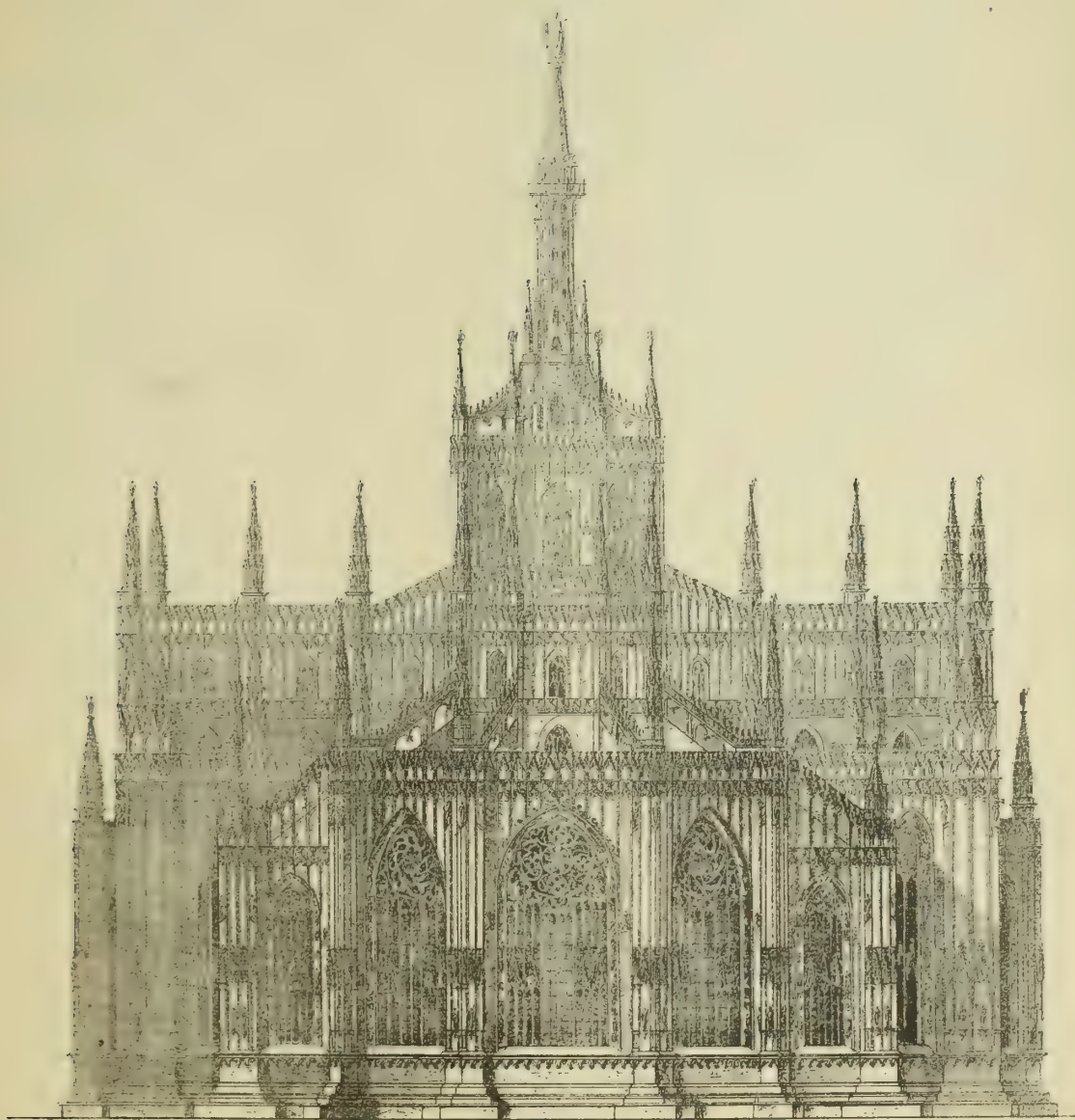
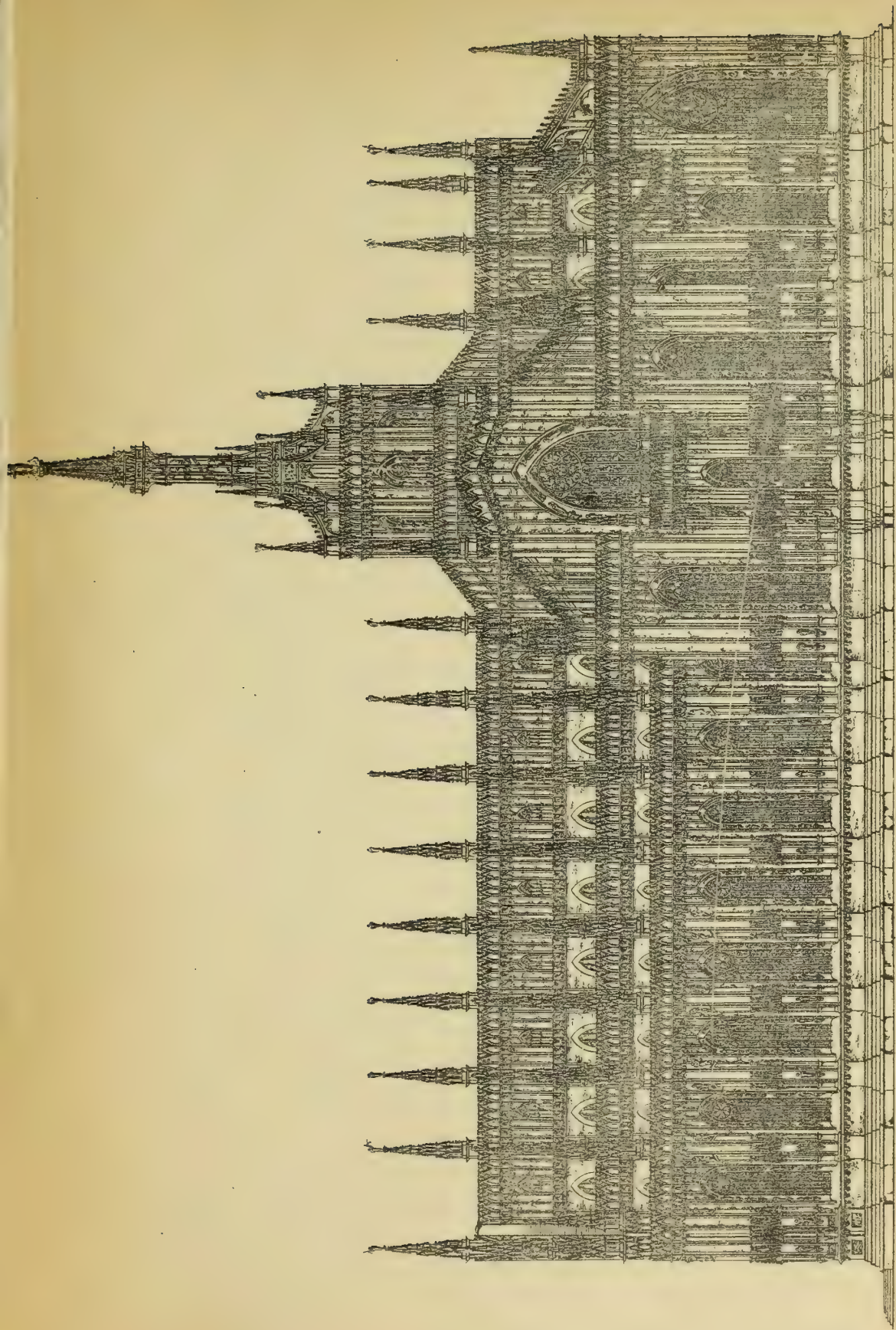
che veniva eseguita in sua casa. Non basta: qualche giorno dopo si passano a Nicola due soldi di colla dolce, mezzo braccio di cuoio bianco e mezzo di feltro per istendervi e prepararvi le foglie d'oro, poi del carbone di rovere in abbondanza, *pro ornando supradictam pietatem*, e finalmente due braccia e mezzo di canavaccio *pro furbiendo* la Pietà medesima.

Il piccolo bassorilievo che pregi aveva egli mai per meritare tante cure, tanti colori e tanto oro? A dipingerlo e dorarlo, secondo l'uso d'allora, costò, eccetto la mano d'opera, 305 soldi imperiali; ma forse lo inquadrava un contorno più ricco e più ampio di quello moderno, che ora si vede. Il drappo, le vesti e le ali degli angeli, i capelli e le carni, la croce con la corona di spine, la colonna, la lancia, lo staffile, i chiodi, il disegno del fondo, la mensola, che rappresenta il sepolcro, tutto fu dipinto con i vari colori, che Nicola comprò e che applicò probabilmente egli stesso sul marmo. L'aureola, i fregi del panneggiamento, il campo del fondo ed altre parti dovevano brillare d'oro; e la mediocre scultura così illeggiadrita allettava gli occhi dei devoti. Lo stile apparisce, come si vede, piuttosto fiacco ed incerto.

Nicola aveva spesso bisogno di quattrini: il primo dicembre dell'89 si fa anticipare il salario di tutto il mese. Queste anticipazioni, alla lunga, producono dei guai. Vengono eletti il 22 luglio del 90 per ogni Porta due cittadini, acciocchè si accordino con il Bonaventuri, e mettano in regola fra lui e la fabbrica il dare e l'avere. Egli ottiene, io non so come, che gli gratifichino otto giorni di paga sul dicembre, già intieramente pagato sette mesi addietro; ma, fosse per l'una, fosse per l'altra cagione, il 31 dello stesso luglio il Consiglio delibera senza tante cerimonie: « che si cassi maestro Nicola de' Bonaventuri, ingegnere della fabbrica, dal salario, e lo si tolga intieramente dalle opere della fabbrica stessa. » Era tanto colpevole il maestro, o fu precipitoso il Consiglio? Getta un po' di luce una nota del 10 ottobre, in cui sta scritta la somma di 6 fiorini per un semestre di pigione della casa occupata dal Bonaventuri: il quale semestre terminava alla festa di san Michele, non ostante che il detto maestro Nicola *furtive recesserit de Mediolano ante dictum festum,* talchè la casa rimase vuota *per menses duos vel circa.* Allontanarsi celatamente non è da uomo che possa tenere alta la testa, tanto più che il giorno della fuga corrisponde a

quello del durissimo decreto di licenza o lo precede. Qui non dovevano avere parte solamente le dispute artistiche, le controversie tecniche, le antipatie nazionali, le invidie professionali; anzi io ho in mente che tutto il male sia venuto dal disordine finanziario del maestro francese, dalle sue pretensioni e forse da qualche esagerazione in quelle spese che il *caneparío* doveva poi risarcire. I ragionieri della fabbrica non ischerzavano. Per mostrare l'esattezza e l'economia dell'amministrazione basti avvertire che, tre mesi dopo la partenza furtiva di Nicola, si vendono per 5 soldi e 5 denari *certis coloribus dimissis per mag. Nicholaum de Bonaventuris, olim inzignerium fabricae:* il resto di quei colori, ch'erano serviti a rendere più seducenti il magro Cristo ed i ricciuti angeli della Pietà.

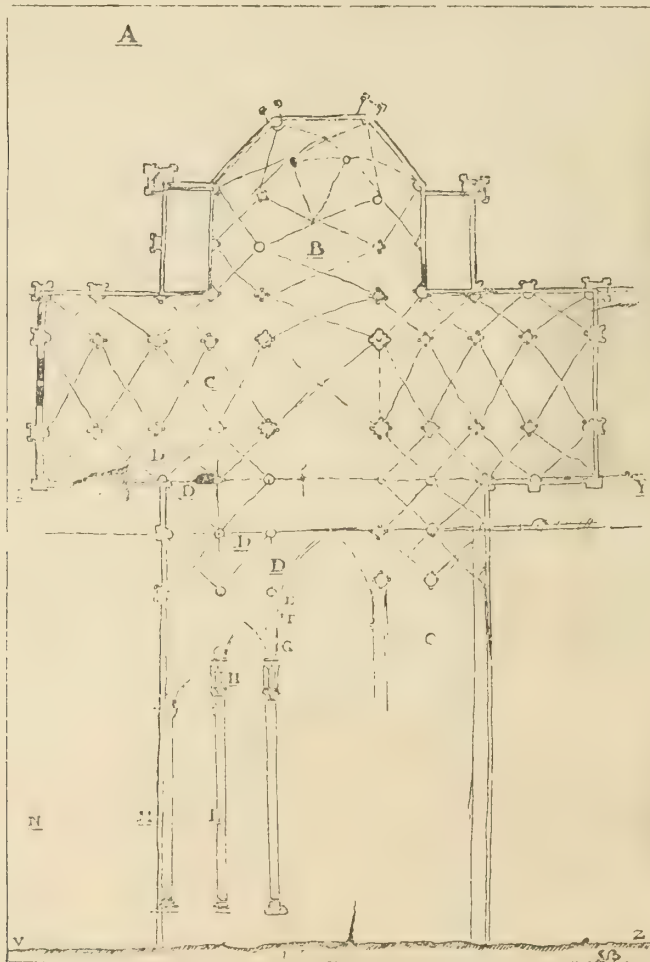
A qual punto era giunta la costruzione verso la fine del 1390? Il 24 d'agosto ordinano che si debba fare un tetto di assi e di tegole « sui muri della fabbrica, principalmente verso la tribuna, ed anche altrove dove sia bisogno, e dove sembri meglio agl'ingegneri. » Ma qualche scrittore delle cose del duomo esagera quando, per mostrare la gran sollecitudine dei lavori nei primi anni, riferisce una tal copertura agli spazi vuoti del coro, della crociera e della nave trasversa, mentre invece, due anni dopo, si rinnova la tenda, che stava davanti alla tribuna dell'altar maggiore « per ripararlo dall'acqua e dai venti, essendo la tenda affatto lacera »; e bisogna rammentare che la tribuna vecchia stava compresa negli indicati spazi. Anzi ancora cinque anni appresso, nel 1397, s'ingrandisce la *cassina* d'una pilastrata provvisoria, « acciocchè i fedeli possano assistere ai divini uffici ed ascoltare la messa in tempo di pioggia. » Gli spazi coperti si restringevano, certo, ai muri ed ai piloni, se rimanevano un poco di tempo interrotti, ed a qualche tettoia qua e là, forse poggiata sui monconi dei sostegni di sarizzo e di marmo.

Furono pubblicati non è molto dal professore Beltrami nella *Raccolta milanese*, indietro mentovata, due documenti assai notevoli, che gli erano stati trasmessi dal signor Alfonso Rubbiani, amoroso restauratore della chiesa di san Francesco in Bologna e autore di un bel volume su quell'importante edificio. I disegni, custoditi nell'archivio dell'Opera di san Petronio e dei quali il professore Beltrami cortesemente cedette a questo libro le riproduzioni silografiche, impresse alle pagine 106 e 108, vengono presentati quali due schizzi buttati sulla carta da Antonio

Prospetto posteriore

Prospetto laterale

di Vincenzo, muratore, nel 1390 o giù di lì. Antonio aveva già condotto, con l'aiuto del faentino Andrea Manfredi, generale dei Serviti, un disegno per la chiesa di san Petronio, quando il Consiglio dei Seicento gli ordinò di fare un modello corrispondente al disegno; e fu fatto in mattoni e gesso nella misura grandissima di un dodicesimo del futuro tempio. Eletto a capo maestro il 3 giugno del 1390, con la paga giornaliera di 10 bolognini, attese all'opera, di cui la prima pietra venne posta il dì 7 dello stesso mese. Qualche anno dopo alzava e ornava in terra cotta il campanile di san Francesco, il quale « ricapitola, al dire del signor Rubbiani, in una modesta sinfonia di pietre le architetture del medio evo. » In un documento del 1401 Antonio, cittadino bolognese, continua ad essere chiamato *murator*, e conduce in fatti, a modo di modesto artefice e appaltatore, varie costruzioni, tanto eccellente nell'arte, quanto semplice nel mestiere, benchè venga affermato che fu dei riformatori, e nel 1396 degli ambasciatori alla Repubblica Veneziana.

Che l'architetto o capo maestro del san Petronio desiderasse vedere il nostro duomo, il quale cominciava ad alzarsi da terra e doveva godere già di una bella rinomanza, che facesse il viaggio non lungo, e che pigliasse alcuni ricordi, non sono cose difficilmente credibili; ma il fatto conforta l'induzione, perchè i registri della fabbrica di san Petronio serbano annotazioni di varie gite compiute da Antonio, cominciando dal 1390, per vantaggio dell'edificio nuovo ed a spese di quella amministrazione. Ora, se i ricordi architettonici di Antonio dovevano servire, può sembrare probabile che abbiano preceduto l'iniziamento del tempio bolognese, rimontando cioè all'anno 1390. Per crederli di quell'anno o di poco più in qua ci sarebbe pure questo motivo, che le porte delle sagrestie stanno rappresentate presso il pilone d'angolo, anzichè al posto ove al presente si vedono, ed ove dovettero trasportarsi poco dopo la metà dell'anno 1391, quando si principiarono i lavabi, dei quali in seguito parleremo, come parleremo della porta bifora, che lo schizzo fa spiccare nel capocroce settentrionale. Quanto alle dimensioni delle varie parti della pianta, che l'architetto di Bologna potè pigliare dalla fabbrica stessa, esse vengono indicate da lui con la misura sua abituale, il piede bolognese, mentre quelle delle altezze nella sezione, copiate necessariamente dai disegni, poichè in realtà non esistevano ancora, vengono scritte in braccia di Milano. Le misure e

le avvertenze sull'abbozzo tracciato a penna in un foglio di 32 centimetri per 47 si leggono negli spazi corrispondenti a quelli in cui furono poste nella incisione le seguenti lettere di riferimento:

A. Nota che le nave pizole sieno large piedi XXV e unze octo comenzando dal mezo del pilastro al altro mezo e così sono posti tuti li pilastri per quadro. Nota che li quatro pilastri grosi che sono in mezo la croxeria zoe la truna sono grosi piedi sette onze otto piliando tute le tetaze. Tuto al resto de li pilastri sono grosi piedi sette onze una.
B. da mezo questo pilastro al altro mezo sic piedi LI onze IIII
C. piedi LI onze IIII

D. piedi XXV onze VIII
E. braza VI
F. braza III
G. braza X
H. braza X
L. braza XXXX per fino soto el capitelo
M. braza XXX milanexe piliando el capitelo
N. va alta la cupola dal mezo braza CXIII

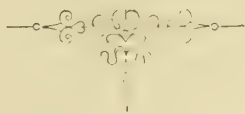
Il disegno planimetrico in due luoghi apparisce molto spropositato, essendo stata aggiunta a ciascuno dei bracci trasversi una campata in lunghezza, sicchè gli archi dall'una parte e dall'altra diventano quattro, invece di tre, e i capicroce escono dal muro delle navi e delle sagrestie il doppio di quanto dovrebbero uscire. Certo, è una svista, non difficile a commettersi, cavando in fretta una icnografia dalla costruzione incominciata, frammezzo a tanti ostacoli alle gambe ed agli occhi; anzi il disegnatore stava per commetterne un'altra, aggiungendo le due navi minori alle tre navi trasverse, ma se n'accorse in tempo, e cancellò le linee sbagliate con alcuni tratti di penna. Nè si può dire che forse l'originaria idea era quella di allungare i bracci minori della croce, avendo noi indietro mostrato come fosse stabilita la posizione del muro e della porta verso Compito, e come gli edifici d'ogni sorta stringessero intorno la fabbrica. Mancano nelle sagrestie i mezzi piloni semicircolari, nè vi si trovano le proiezioni delle volte, benchè stieno segnate nella chiesa, in cui non solo non si costruivano ancora, ma non si dovevano costruire per un buon pezzo. Ad ogni modo, codesta pianta, quale è, ci insegna o conferma due cose. Prima: che la guglia fin da allora doveva alzarsi a considerevole altezza, essendo riferita la misura di 113 braccia, sebbene, invece della pianta ottagona, il disegno mostri la volta a crociera. Seconda: che i piloni della nave maggiore ed i mezzi piloni e i contrafforti dei muri laterali non giungevano oltre la seconda campata, contando dal muro anteriore delle braccia trasverse, il che, per verità, ci è confermato vagamente dallo schizzo incompiuto, ma non aveva necessità di conferma, tante sono le testimonianze del fatto, che si trovano nei documenti e, meglio assai, nel monumento medesimo.

Il ricordo architettonico, riprodotto alla pagina seguente, si vede sul rovescio del foglio ov'è tracciata la pianta, di cui abbiamo ora discorso. Nel cavare dal disegno originale del duomo o dal modello codesto abbozzo le proporzioni furono alterate; ma riesce agevole scorgere che il vecchio architetto bolognese intese ritrarre il lato posteriore della sagrestia settentrionale. Il lettore confronti l'abbozzo colle tavole 6.ª e 7.ª Nel disegno manca lo zoccolo inferiore, ma il grande e nobile basamento apparisce identico all'attuale, con le sue sagome della base, il suo dado liscio, la sua gentile cornice ad archi tondi trilobati. Sul largo espluvio ogivale si alza il fusto del contrafforte,

ornato dalle nervature verticali, dai pilastrelli angolari fasciati all'altezza delle mensole e terminanti a livello dei baldacchini delle statue, dalle smussature o nicchie per i giganti dei doccioni, tagliate a curva di sopra, a piano inclinato di sotto, dagli archetti fiammeggianti, sui quali corre il cordone orizzontale, dai timpani acuminati. Nel centro del contrafforte sorge il pinnacolo tozzo, di forma ottagona, ad archetti, a cuspidi, coperto dalla piramide, sugli spigoli della quale s'arrampicano

le foglie, ed al vertice sboccia il fiorone. Insomma, eccetto le sculture, è la guglia detta del Carelli, nè più, nè meno. All'incontro l'occhio e la mano aiutarono malamente il disegnatore nella imitazione della finestra. Già egli, accorgendosi dell'errore, segna due volte l'estradosso e l'intradosso dell'archivolto; ma, impacciato, lascia il finestrone spropositatamente largo. Vede di non riescire a mettere a posto il disegno del traforo interno; si contenta di pochi ed incerti segni, abbandonando l'intrecciamento superiore, che non avrebbe potuto

affatto combinarsi nelle proporzioni sbagliate del foro. Ma, dato il grosso peccato di rapporti, il resto corrisponde appuntino: l'ampio espluvio del davanzale; l'ampio sguancio della finestra, ove sta qualche segno della singolare ornamentazione a forma di nastro, posta nell'edificio tra i baldacchini e le mensole delle statue, e di cui si vedono due esempi nella tavola 8.ª; i tre scompartimenti di nervature dall'angolo del contrafforte alla serraglia dell'arco; gli archetti fiammeggianti trilobati; il finimento inclinato a trafori di archi con vari lobi e di timpani aguzzi e fioriti. In conclusione, il documento rivela che nei primi anni della fabbrica gli essenziali elementi non solo organici, ma ben anche decorativi erano già nettamente stabiliti, e che non ostante alle accanite dispute ed alle frequenti perplessità, vennero poi tradotti in esecuzione.

Antonio di Vincenzo, muratore ed ambasciatore, se venne a Milano prima di concretare definitivamente il disegno di san Petronio fece la gita in vano. Fra quella chiesa e la nostra non c'è nessuna rilevante analogia, nè nella pianta, nè negli alzati interni ed esterni, non ostante allo stile acuto di questi. Ma può darsi che le visite al monumento lombardo fossero suggerite da un certo spirito di emulazione. Forse i Bolognesi, venduti già per 200.000 fiorini d'oro da Giovanni Pepoli all'arcivescovo Giovanni Visconti, intendevano di farla tenere ai Milanesi nella grandezza e importanza del loro tempio; ed in fatti, se la basilica di san Petronio fosse giunta al suo compimento, sarebbe diventata settanta metri più lunga del nostro duomo e d'una superficie meglio che doppia. E le si posero intorno accanitamente. Fondata il giugno del 1390, già nel luglio del 91 provvedono alla facciata, stringendo con un Veneziano il contratto per il trasporto e la lavorazione del marmo d'Istria, giacchè dovevano andare a pigliarlo da lontano; e nel settembre del 93 pagano oramai gli scultori per molte statue destinate a ornare quel prospetto, il quale ebbe il destino di rimanere in tronco, e nessuna mano, io credo, dopo quella di Jacopo dalla Quercia, avrà l'ardire di compiere.

VIII.

MAESTRI TEDESCHI: PRINCIPIANO I CONTRASTI.

Nicola de' Bonaventuri doveva essere una testa bislacca, ma non principiò a destare nelle faccende del duomo quella agrezza e ostinazione di contrasti, che si manifestano poi cogl' ingegneri tedeschi, e continuano con il secondo architetto francese. Già prima che il Bonaventuri se ne partisse da Milano furtivamente, serviva la fabbrica in qualità di lapicida e capo di lapicidi Giovanni o Anna di Firimburg. Si trova nel giugno del 90 capo di 155 *sotiis*, se pure non è di lui che parla una ordinanza del 6 del marzo precedente, la quale aumenta di un *sesino* la paga giornaliera a Giovanni il Tedesco, finchè non abbia terminato di lavorare una certa pietra. Dei Giovanni ve n'ha tanti, che, quando scordano di aggiungervi il casato o la patria, è un impaccio: fra gli altri, Giovanni da Lugano, capo anch'esso di scarpellini a principiare dal gennaio dell'89, Giovanni Furno, Giovanni Fernach, Campionesi, i quali potevano bene essere chiamati Tedeschi, e che so io.

A Giovanni di Firimburg consegnano il 16 luglio del 90 tre assi, perchè faccia la sagoma della cornice esterna della fabbrica — *astellas*

pro cornice exteriori fabricæ. Nè si capirebbe a quale cornice potessero alludere se non fosse quella ad archetti trilobati del basamento, poichè, otto mesi dopo, il 12 marzo del 91, si commette agli ingegneri e maestri di eseguire il primo ordine dell'edificio — *exequantur primum ordinem circa factum cornisatæ exterioris, scilicet foliaminum.* Per il primo ordine s'intendeva, certo, l'architettura delle navi minori, che corrisponde, salvo nella larghezza delle finestre, a quella delle sagrestie; e per la cornice esterna quella coordinata alle nervature verticali, e composta degli archetti fiammeggianti, con i fiorami nei trilobi, le fogliette ed il ricco fiore unito al cordone orizzontale, sotto le merlature traforate: insomma, la più bassa fra le cornici finali. Che tale disegno non dovesse rimanere dubbioso in nessuna delle sue parti è confermato dalle ultime parole della citata deliberazione: *et nihil innovetur in laborerio,* e sopratutto dalla ordinazione data lo stesso giorno 12 del marzo a Giovanni Furno di procurare a buone condizioni alla fabbrica la maggior possibile quantità di marmo sbozzato, anche per le colonnette delle finestre — *desmassato in columpnelis pro fenestris.* I dubbi sulla altezza interna delle navi minori, aggirandosi intorno a piccole differenze, non potevano avere influenza sull'esterno di quelle; nè i disegni di finestre, di cui si parla in seguito, potevano oramai riferirsi ai fori del primo ordine. Resta ad ogni modo un fatto singolare, che si provveda ad eseguire in marmo gli scompartimenti ornamentali delle finestre, innanzi di vedere definitivamente assodata la sezione del tempio.

Poco appresso, per tracciare le sagome ed i particolari in grandezza di costruzione si fa un *astrego* o lastrico, appoggiato alla superstite facciata della vecchia santa Maria Maggiore. E i deputati intanto cercano scarpellini; raccomandano alle cave di sgrossare i marmi quanto più è possibile vicino alle richieste misure, al fine di diminuire le spese di trasporto; facilitano la posizione in opera con un falcone a ruota di nuova invenzione, *causa levandi lapides marmoreos et siliceos, et super laboreriis fabricæ ponendi.*

Giovanni di Firimburg il 4 febbraio del 91 è registrato ingegnere della fabbrica con nove fiorini d'oro al mese, principiando dal gennaio. Appena eletto si sfoga nel censurare i lavori; ma le parole volano, e i deputati, che non soffrono equivoci, invitano il maestro a porre in iscritto i suoi dubbi e i suoi biasimi, affinchè si possa, occorrendo,

provvedere, e nominano alcuni ingegneri, i quali studino la relazione del maestro tedesco e deliberino. Così egli non s'era fatto benvolere. Trattano verso di lui con severità eccezionale: una volta nel pagargli il salario, corrispondente a 288 lire nostre, gli trattengono due soldi imperiali, perchè il giorno tale non fu trovato al lavoro innanzi all'ora di nona. Ma la relazione di costui sugli sbagli della fabbrica dovette essere, in verità, o molto sconveniente o molto bestiale, perchè, senz'altro, il 20 del giugno si decreta che gli sia tolto il salario e quindi il titolo, restandogli la paga di otto soldi al giorno di lavoro, *in casu quo ibidem laborare et perseverare voluerit.* Non volle; e così Giovanni di Firimburg ripassò le Alpi.

Gli sostituirono il 16 luglio Giovannino de' Grassi, pittore, scultore, disegnatore d'architettura, miniatore di libri, non costruttore. V' erano in oltre, quell' anno 1391, salariati a mese, Giacomo da Campione, Tavanino da Castelseprio, Simone da Orsenigo, che conosciamo. Nè questi, nè gli altri pagati a giornata, come Lorenzo degli Spazi ed alcuni valenti fra i Campionesi, bastavano ai deputati. Era stata seminata la zizzania. E poi la costruzione s' avvicinava a quelle parti, che più apparivano lontane dalle consuetudini e dai criteri della nostra arte locale: i piloni si alzavano aspettando le volte ogivali, i contrafforti si alzavano aspettando i pinnacoli; già bisognava fermare il pensiero a organismi ancora lontani, i quali dovevano avere una influenza statica enorme sui sostegni che si andavano costruendo. Gli archi rampanti, i gugliotti, il tiburio o guglia centrale, la inclinazione dei tetti, dovevano presentarsi ai maestri, ai deputati, allo stesso arcivescovo, il quale aveva tanta ingerenza e tanta responsabilità nell'andamento dei lavori, allo stesso intelligente principe, quali tanti quesiti, che, risoluti nell'un modo o nell'altro, potevano decidere, non solo della bellezza, ma della stessa esistenza del duomo. I gruppi venivano al pettine.

Chi voleva gli stranieri, chi si contentava degli Italiani. Il Consiglio nel 12 di marzo decide che si mandi a Colonia Giovanni di Fernach per cercarvi e condurre a Milano *unum maximum inzignerium pro dicta fabrica.* I patti col Fernach sono questi: dodici fiorini d'oro anticipati; recando a Milano l'ottimo maestro se li terrà; tornando solo ne restituirà sei; non andando li restituirà tutti. Intanto glieli danno, e sospendono le principali risoluzioni risguardanti la fabbrica. Il Fernach

va in Germania, e torna senza l'ingegnere. Gli trattengono sulla paga sei fiorini.

Ma già prima che egli tornasse, nel luglio, impazienti, mandano lettere a Ulrico od Enrico di Ensingen o Füssingen, detto anche da Ulma, per chiedergli se volesse venire; *quia si erit idoneus et suffitiens et concordabitur cum dicta fabrica bene quidem*, se no la fabbrica gli pagherà le spese del viaggio e della permanenza, in relazione alla fama da lui goduta. Si vede quanto bisogno avevano dei Tedeschi, ma quanto temevano nello stesso tempo le discordie. Maestro Ulrico, per allora, non viene. Che impiccio! Non si poteva tirare innanzi. Il 25 d'agosto due deputati, in nome di tutto il Consiglio, vanno dall'arcivescovo, pregandolo di stabilire un giorno, in cui alla sua presenza s'adunino alquanti buoni cittadini, tutti gli ingegneri della fabbrica, forse altri ingegneri di Milano e del contado, e qualche esperto religioso, per determinare *in plenum* ciò che convenga fare « sulla lunghezza dei piloni, sull'altezza della chiesa, delle finestre, delle porte, e sopra alcuni accessori. » — L'arcivescovo si riserva di indicare il giorno, e tira per le lunghe.

Si capisce che voleva scansare la confusione dei dibattiti e gli affanni delle contraddizioni. Sperava forse di trovare quell'architetto, che togliesse col valore e l'autorità sua la fabbrica dagl'imbrogli. Si supplichi dunque Gian Galeazzo di concedere al maestro Bernardo da Venezia, intagliatore e *magistro a lignamine* di esso principe, che venga da Pavia a Milano *ad tollendum aliqua dubia vertentia inter ingenierios fabricæ*. Richiesto il 24 settembre, giunge un mese e mezzo dopo, e per otto giorni ha otto lire imperiali. Ma neppure questo futuro ingegnere generale della Certosa di Pavia, anzi questo primo architetto del magnifico tempio, riesce a cavare i deputati e il monumento dal garbuglio delle incertezze.

Il 24 settembre avevano pure deciso di scrivere a Gabriele Stornaloco di Piacenza, *experto in arte geometriæ*, il quale, più sollecito di Bernardo, capitò nell'ottobre con due cavalli, *causa discutendi cum inzigneriis dictæ fabricæ de dubiis altitudinis et aliorum;* anzi il libro delle uscite dice: *circa altitudinem et longitudinem*. Per dieci giorni piglia dieci fiorini *in grossis novis;* però, tornato a Piacenza, scrive il suo parere e lo manda. Innanzi di dare la debita risposta i maestri ed i rappresentanti dei deputati s'abboccano con l'arcivescovo; ma la risposta non c'è.

Alla dimostrazione dello Stornaloco e al disegno o diagramma, che lo accompagna e di cui si vede riprodotta una metà nella incisione della pagina 121, il conte Nava, il Mongeri ed altri assegnarono soverchia importanza. Lo scritto con la relativa figura si serba nell'archivio della veneranda fabbrica; ma certe macchie ne cancellarono così bene alquante parole, che sarebbe riescito impossibile ricostituire in ogni parte il significato del testo senza l'aiuto di una trascrizione, eseguita prima di tali guasti e posseduta dal conte Alessandro Melzi.

Del resto, la costruzione geometrica apparisce evidente. Basta avvertire che la base del triangolo massimo, cioè la larghezza totale del duomo, presa al di dentro dei muri di fianco, è divisa in sei parti uguali corrispondenti agli assi dei piloni e all'asse della nave centrale. Si trattava di trovare le imposte delle volte ed i vertici di esse o, per meglio dire, dei loro archi trasversi.

Ora ecco: le imposte giungono alle altezze dei triangoli equilateri costrutti sopra 2, 3 e 4 divisioni, mentre i vertici giungono alle altezze dei triangoli equilateri costrutti sopra 3, 4 e 6 divisioni. Essendo di 96 braccia la base del triangolo massimo, le imposte misurano nelle altezze, salvo piccole differenze, braccia 28, 42, 56, ed i vertici braccia 42, 56, 84. Confrontando adesso le dette misure con le misure effettive dell'edificio, troviamo che non si corrispondono, restando queste ultime al di sotto per i piloni delle navi estreme mezzo braccio, per quelli delle navi medie due e mezzo, per quelli della nave maggiore quattro e mezzo.

Accade per l'appunto il contrario se si paragonano le misure del diagramma dello Stornaloco con quelle della sezione schizzata da Antonio di Vincenzo e riprodotta alla pagina 106. Il disegno o il modello, da cui Antonio copiò i suoi numeri, era molto più snello nelle proporzioni: le navi estreme andavano, sino alla impostatura delle volte, a braccia 30, invece di 28; le mezzane a braccia 50, invece di 42; la maggiore a braccia 63, invece di 56, anche lasciando indietro le 6 braccia corrispondenti alla lettera E, che non intendo bene a che cosa si riferiscano. Insomma, prima dello Stornaloco, le navi laterali giungevano quasi a due quadrati della larghezza, le mezzane a più di tre, la maggiore a due, meno la insignificante differenza di un braccio: era un organismo *ad quadratum*. Da questo fatto io intendo, in un altro capitolo, dedurre alcune conseguenze.

Il diagramma dello Stornaloco dovette parere una grande fortuna per due ragioni: la prima, che diminuiva appunto, e considerevolmente, le altezze della chiesa — e nelle soverchie altezze, così contrarie alla indole dell'architettura lombarda, stavano i temuti pericoli; la seconda, che presentava la questione sotto un aspetto, non dirò scientifico, ma geometrico. Ora, è sempre stato pensiero mio, che la fortuna dei tracciamenti geometrici, dei numeri cabalistici, dei moduli vignoleschi, delle formule accademiche e via via, sia derivata nell'architettura più dal bisogno sentito dagli artefici di riposare l'animo su qualche cosa di concreto, che non dall'essenza vera dell'arte architettonica. Anche le combinazioni geometriche talvolta si girano e rigirano a piacimento. Non va bene il triangolo equilatero, si piglia il triangolo isoscele rettangolo; non va bene l'isoscele rettangolo, si piglia l'egizio — quel triangolo egizio, che il Viollet-Le-Duc nel suo giustamente famoso Dizionario dell'architettura ogivale francese, alla rubrica *Proportion*, definisce per un triangolo isoscele con la base di quattro parti e l'altezza di due e mezzo, e poi negli *Entretiens sur l'Architecture*, citando il trattato d'*Iside ed Osiride* di Plutarco, il quale alla sua volta cita il *Libro della Repubblica* di Platone, lo definisce per un triangolo rettangolo, non più isoscele, ma scaleno, avente un lato di tre misure ed un lato di quattro, con l'ipotenusa di cinque, figurando così il teorema di Pitagora in numeri semplici. Questo triangolo, al dire di Plutarco, essendo la figura più bella, rappresenta la natura dell'universo; ed il vecchio Amyot traduce: « Ainsi faut comparer la ligne qui tombe sur la base à plomb au masle, la base à la femelle et la soutendue à ce qui naît des deux. » Insomma, è la figura nuziale di Platone.

Dall'altro canto riesce lecitissimo il comporre, al bisogno, i vari triangoli insieme, senza dire che le triangolazioni ora si praticano sugli assi dei sostegni, come fece lo Stornaloco, ora sulla apertura netta delle navi o degli ambienti, ora su questa parte architettonica ed ora su quella. Combinazioni ingegnosissime, ad ogni modo, che hanno forza di risolvere con l'autorità e la precisione dell'apparenza matematica le angosciose incertezze dell'arte. Oltre a ciò aiutano lo studio, il credito e la diffusione di una disciplina estetica, la quale è in buona parte convenzionale. Così dunque i triangoli equilateri dello Stornaloco, possedendo anche il pregio di non essere una novità, giovarono a rasserenare per un poco di tempo le coscienze inquiete. Poi, di

quando in quando, piuttosto come arma di disputa che a modo di vera convinzione architettonica, torna in campo il rapporto *ad triangulum*, cui si contrappone l'altro *ad quadratum*. I Tedeschi ed i Francesi del medio evo stavano ora per questo ed ora per quello, giacchè, alla stretta dei conti, facevano il comodo loro; il primo, ad ogni modo, si considerava come un principio estetico più elevato, mentre il secondo, unitamente all'ottagono derivante da due quadrati uguali intrecciati insieme a guisa di stella, si teneva per un principio meno recondito. Di questo si conservò l'uso in Norimberga fino al 1806 negli esami, a cui gli artefici dovevano sottoporsi per conseguire il diritto di maestranza; e la prova consisteva nel tracciare il disegno di una chiesa ogivale sulla base del sistema, che chiamavano tradizionalmente degli otto punti, *acht-ort*. Nè di ciò è affatto da stupire, quando si pensi ai moduli vignoleschi, di cui l'uso non è ancora spento, alle triangolazioni o proporzioni convenzionali di certi edifici lombardi, romani, greci, perfino egiziani, seppure gli scrittori acuti non pigliano, per amore della novità e della logica, lucciole per lanterne, scambiando il caso con la teoria.

Bisognava svolgere architettonicamente l'arido schema del geometra di Piacenza. Egli era stato pagato delle sue spese e de' suoi disturbi il 10 di ottobre, ed il 29 i deputati confermano una deliberazione presa a voce: che si paghino giornalmente sei soldi imperiali ad un legnaiuolo di Piacenza, il quale sino dal giorno innanzi lavorava in casa di Simone da Cavagnera a fare un modello della chiesa — *ecclesiæ in lignamine* — secondo il disegno e le istruzioni di costui, *ad declarationem dubiorum pro dicta fabrica inter inzignerios ipsius occurentium et vigentium*. Quattro mesi dopo sollecitano l'opera del modello, *pro avisamento ecclesiæ*. Ai 18 d'aprile del 92 era compiuto, e si paga; ma, nascendo poi dubbio se il Cavagnera avesse soddisfatto del loro avere i pittori, che colorirono la chiesetta di legno, si ordina tosto di assumere intorno a ciò informazioni sicure. Intanto il modello rimane sempre nella casa del Cavagnera. I deputati non hanno più fretta; è Simone invece che li prega e preme, acciocchè lo liberino da un ingombro, che egli non intendeva più oltre di custodire. Finalmente, il primo di del settembre, risolvono di serrare la chiesetta vicino al campanile vecchio entro un assito, *ita sic quod non possit videri, sed stet occulta.*

Che cosa diavolo era accaduto mai perchè il modello non si dovesse vedere, perchè avesse a rimanere occulto? — Era giunto il così detto Gamodia, ed erano intervenute nuove incertezze e nuove risoluzioni. Il Gamodia, Enrico Arler di Gmünd nella Svevia, aveva costrutto chiese nel settentrione: capitava pieno di spirito ogivale, con le cattedrali di Praga, di Colonia e tutte le altre nel cuore e nella mente. Arriva il 27 novembre 1391, e va ad alloggiare con un compagno all'albergo della Spada, fuori di Porta Romana, tenuto da un certo Giovanni Adam, teutonico, spendendo cinque soldi imperiali in media per ogni pasto. Passati quattordici giorni, il Gamodia ed i signori XII di Provvisione concludono insieme ch'egli attenda per tre mesi quotidianamente a disegnare e lavorare alle opere della chiesa, ed abbia il salario mensuale di 15 fiorini, alloggio, vino e legna, oltre il saldo delle precedenti sue spese di mantenimento. Il 12 di dicembre si presenta dunque alla fabbrica, ed il 20 gli anticipano un mese intiero, 480 lire delle nostre. Nei registri è pure chiamato Enrico da Ulma; e si trova in quel torno che un Hertman, pure da Ulma, regala alla fabbrica un cavallo.

Enrico non aspetta cinque giorni a manifestare l'animo suo; tant'è vero che il 17 dello stesso dicembre i deputati danno le necessarie disposizioni, affinchè il dì seguente si prenda nota in iscritto dei difetti attribuiti dal maestro tedesco alla fabbrica, presenti due giurisperiti, quattro maestri scelti fra i non salariati, e frate Giovanni Giussani dell'ordine dei predicatori di sant'Eustorgio. Ci meditano quattro mesi e mezzo.

Nel frattempo doveva essersi costituita fra ingegneri e maestri italiani una coalizione, disinteressata, senza dubbio, ma tenuta viva dall'amore della propria opera, e dallo spirito di contraddizione artistico e nazionale. Il diagramma dello Stornaloco subì delle modificazioni: le altezze si diminuirono ancora; ed è su questo tipo ridotto, che tutti indistintamente gli artefici italiani s'accordarono appieno, senza confessare forse nemmeno a sè stessi che alteravano in parte la sapienza dei triangoli.

Dall'altro canto il maestro tedesco si doveva sentire spostato. Egli era stato accolto *ad providendum circa negotia fabricæ*, e gli pesava la grave responsabilità. Se l'edificio gli fosse apparso di modo lombardo o anche di maniera archiacuta italiana, l'Arler o si sarebbe piegato

o sarebbe andato via subito. Aveva in mano all'incontro un organismo germanico nell'essenza, che conservava ancora nel tutt'insieme l'impronta viva della sua origine; ma era stato già tanto radicalmente modificato in molti luoghi da presentare oramai delle anomalie essenzialissime — il maestro di Gmünd poteva dire, dal suo punto di veduta, delle mostruosità inesplicabili. Figurarsi! L'abside senza la corona di cappelle in giro, che serve insieme di bellezza e di barbacane; i piloni del largo coro così distanti fra di essi, che male valgono al collegamento della culatta del tempio; i contrafforti così poco sporgenti, che non giovano a rincalzo delle volte interne; e poi il peso schiacciante dell'altissima guglia sulla crociera; e poi il tetto non acuminato, e via via. Il Tedesco, non ne dubito, avrebbe voluto nuovamente tirare l'edificio in su, *ad quadratum*, alla maniera del disegno copiato da Antonio di Vincenzo; ma come fare, se la chiesa non poteva starsene in piedi neppure con le altezze dello Stornaloco, o anche meno? Si aggiunga come il maestro non potesse conoscere bene il marmo ed il sarizzo, tanto diversi dai materiali del suo paese, o ne aveva una cognizione nuova, di quelle che non entrano nel sangue. S'aggiunga ancora come a lui dovesse ripugnare quel grande uso, anzi abuso di catene, di tiranti, di briglie di ferro, cui gl'ingegneri italiani avevano certo fin da allora l'intenzione di lasciarsi andare.

Queste, se io non m'inganno, erano le condizioni degli animi il primo di del maggio 1392, quando nella camera della fabbrica si congregarono, con licenza del principe, molti artefici per risolvere i dubbi mossi intorno alle opere del tempio e formulati in domande, sulle quali, eccetto Simone da Orsenigo in un unico punto, i maestri deliberarono all'unanimità. Enrico di Arler, presente, *non consensit.* Oltre ai soliti ingegneri, stavano nel sinedrio Bernardo da Venezia e Giovanni da Ferrara, il quale ultimo venne apposta da Verona, accompagnato da un messo della fabbrica, e, considerata la sua *fidelitate et suffitientia*, ebbe pel viaggio ed il soggiorno venti fiorini, oltre il vitto suo ed il foraggio dei cavalli. Erano in tutto quattordici maestri.

E questi sono i dubbi e le risoluzioni, che, vista la loro importanza, bisogna riferire nel loro latino distesamente:

1. Dubium. — Utrum partes ecclesiæ tam posteriores quam collaterales et interiores, scilicet pilloni tam tiburii quam alii minores habeant fortitudinem suffitientem?

Responsio. — Deliberaverunt, responderunt et declaraverunt super eorum animabus et conscientiis quod in prædictis omnibus et singulis est fortitudo suffitiens etiam ad majora sustinenda.

2. D. — Utrum ipsa ecclesia debeat pluere in duobus tectis an in pluribus, proportionabiliter fiendis ab utraque parte usque ad croxeriam?

R. — Deliberaverunt quod ipsa ecclesia debet et habet pluere pro majori fortitudine et claritate in tribus tectis et non in duobus.

3. D. — Utrum ecclesia ipsa non computando in mensura tiburium fiendum debeat ascendere ad quadratum an ad triangulum?

R. — Declaraverunt quod ipsa posset ascendere usque ad triangulum sive usque ad figuram triangularem et non ultra.

4. D. — Quot brachia debent fieri pilloni servientes navi majori sive navi de medio?

R. — Declaraverunt quod ipsi pilloni computando bases et capitellos debent ascendere brachia quadraginta et non ultra.

5. D. — Quot brachia debent ascendere medii pilloni qui in muro fient super ipsis pillonis magnis usque ad volturas sive arcus super inde fiendos, et quot brachiorum debent esse volturæ super ipsis fiendæ?

R. — Deliberaverunt et declaraverunt quod medii pilloni sint brachiorum duodecim, et voltura ipsius majoris navis ascendant ad triangulum, videlicet brachia vigintiquatuor.

6. D. — Quid sibi videatur de designamento unius portæ gemellæ croxeriæ versus Compedum cum tota facie ipsius croxeriæ?

R. — Ea visa et perspecta declaraverunt quod ipsa est valde pulchra et bona ac honorabilis, et quod super ea procedatur.

7. D. — Utrum debeant mediari sive intramezari capellæ ipsius ecclesiæ muro, una ab altera, nec ne?

R. — Declaraverunt quia non egent ipsæ capellæ aliqua alia fortitudine, quod remaneant et fiant sine alio medio, seu sine muro mediano.

8. D. — Utrum debeat fieri una sala sive unus corrator supra secunda navi, quæ est inter navim magnam et capellas ecclesiæ?

R. — Dixerunt quod ipsa sala nullatenus est fienda quia occupat aerem et adducit expensas.

9. D. — Utrum sit procedendum ad laborandum pillonos sive contrafortes exteriores prout est incœptum, an aliquid innovari?

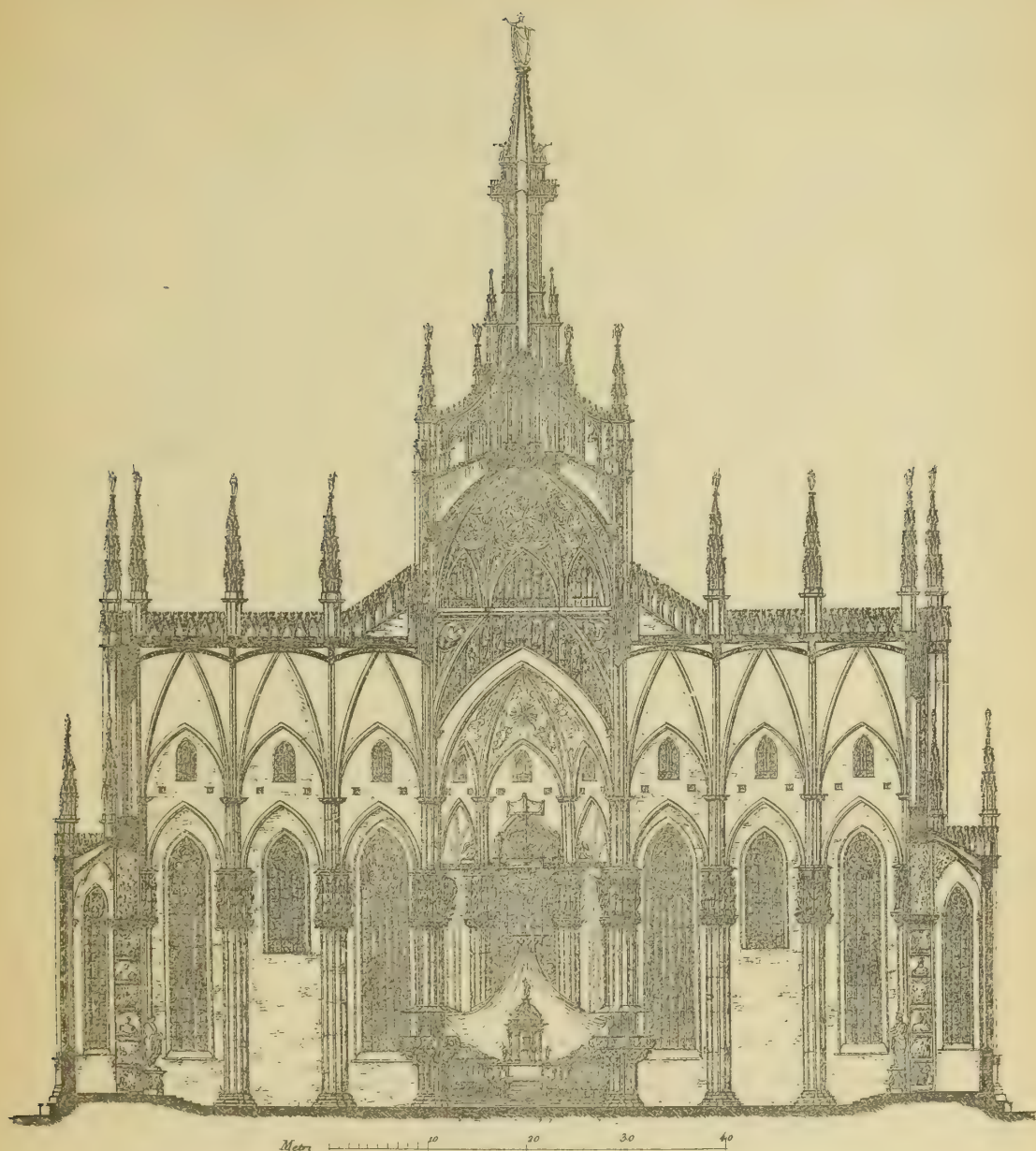
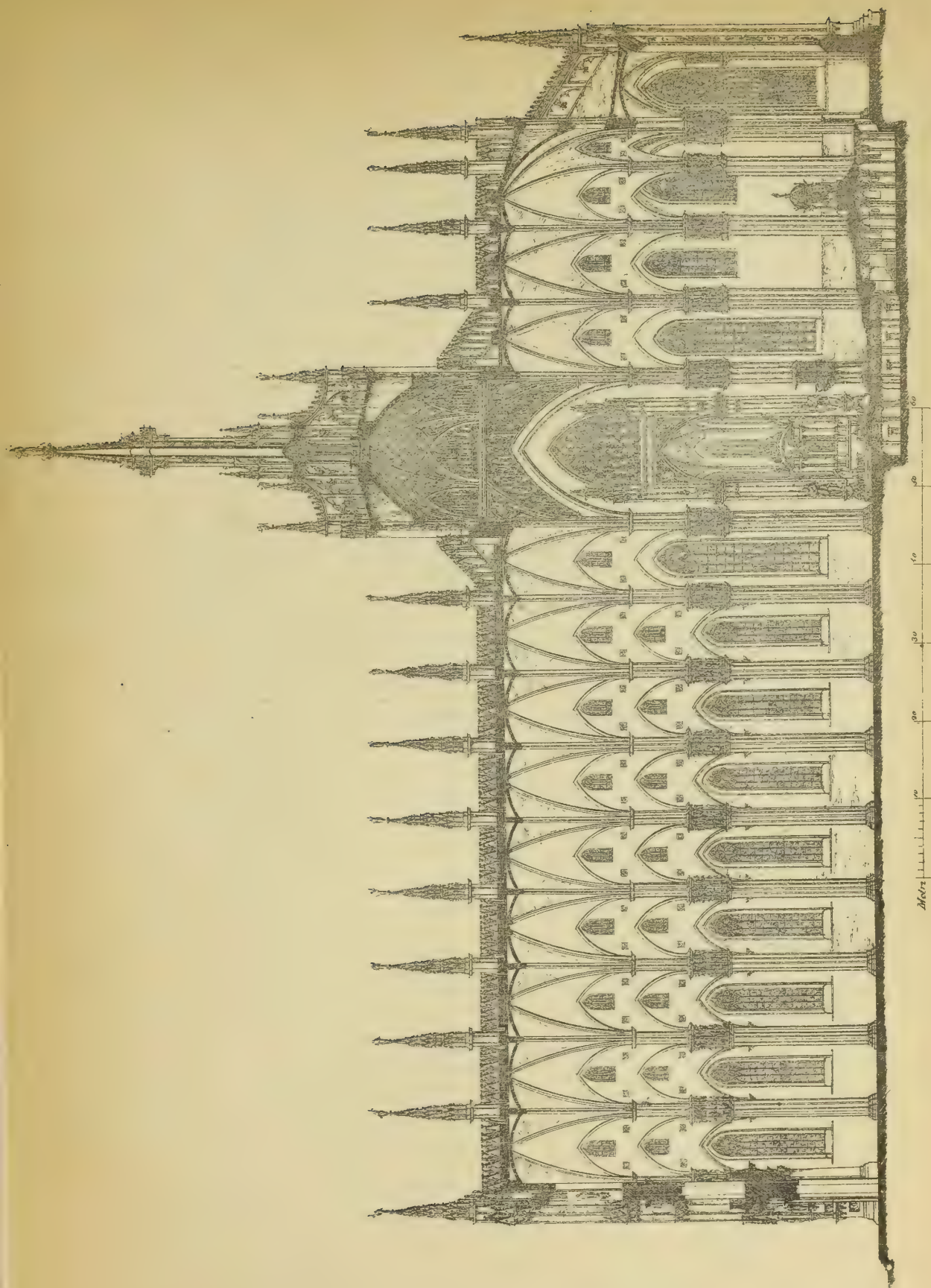
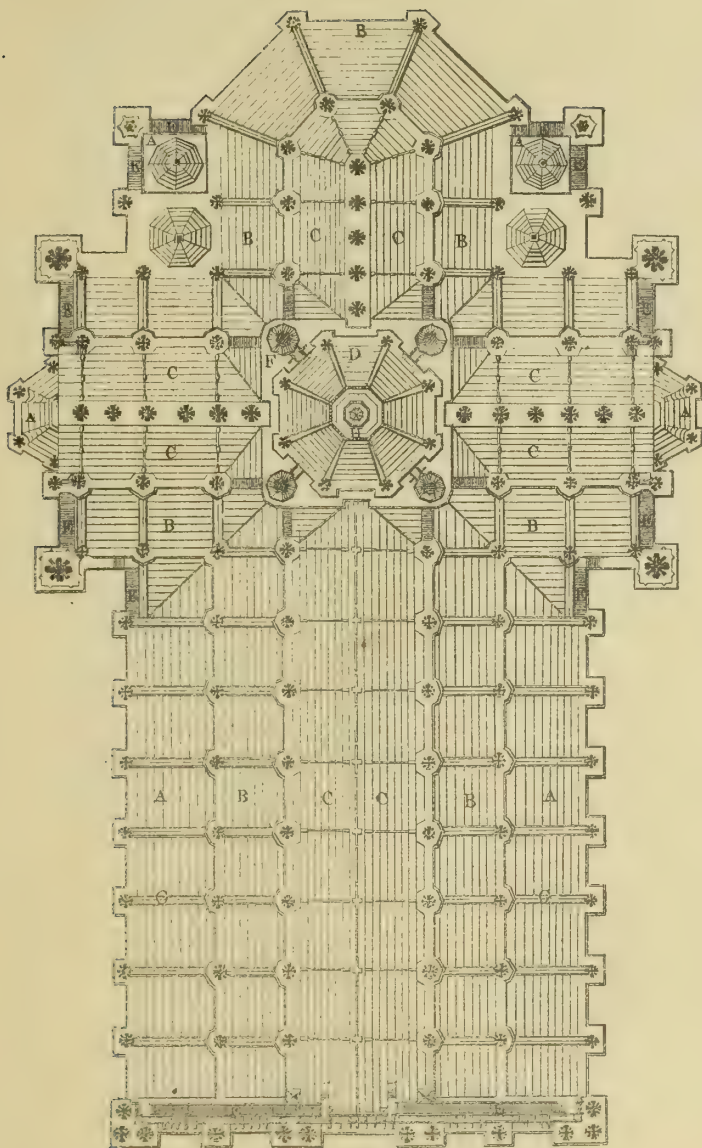
R. — Dixerunt quod id opus sibi placet, et quod non est aliquid mutandum, ymo est procedendum ad laborandum.

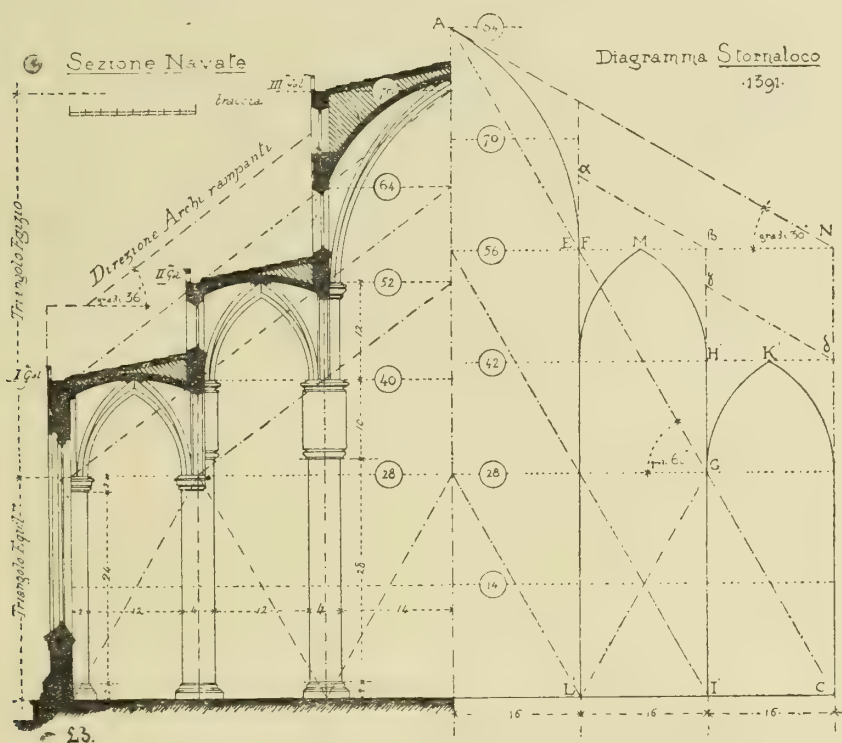
10. D. — Utrum debeat procedi super pillonis guerziis an aliquid de eis dimoveri vel commutari?

R. — Deliberaverunt quod ipsi pilloni, quia suas debitas proportiones et membra habent, non sunt movendi, ymo perfitiendi et affinandi.

11. D. — Quod brachia debent ascendere pilloni minores sive pilloni capellarum et medii pilloni, qui cum muro super eis fieri debent usque ad archus respondentes versus navem magnam?

R. — Responderunt et declaraverunt quod illi minores pilloni debent esse alti brachia 28, et medii pilloni super eis construendi usque ad archus sint et esse debeant brachiorum 12, computatis in ipsis mensuris bases et capitellos.

Non tutte queste domande possono rappresentare un biasimo od una proposta da parte dell'architetto di Gmünd; anzi qualcuna deve essere stata messa innanzi semplicemente per norma dei futuri lavori, come quella che si riferisce alla porta gemella o bifora del capocroce settentrionale, indicata anche nello schizzo di Antonio da Vincenzo, la quale, insieme col resto di quella fronte, tanto piaceva, e si consigliava

Sezione trasversale

Sezione longitudinale

Pianta superiore

di compiere. All'incontro i dubbi 1, 7, 9 e 10, non solo intendono a modificare disegni, ma a rifare opere già cominciate a costruire, svelando quegli eccessivi timori dall'una parte e quella sicura pertinacia dall'altra, cui abbiamo dianzi accennato. Si sente lo spirito ogivale nella proposta contenuta entro alla domanda ottava: le gallerie o loggie sulle navi mezzane, guardanti la navata maggiore, come in tante chiese archiacute; e si capisce che venisse prontamente scartata. Quando fosse stata accolta, sarebbe riescito impossibile il dividere per ciascuna metà dell'edificio

il tetto in tre pioventi, come fu deciso al quesito secondo, combinando negli archi delle lunette i fori per maggiore *claritate,* e servendo nello stesso tempo alle ragioni statiche col distribuire per maggiore *fortitudine* a scaglioni i rincalzi dei coperti medesimi, il che s'intende più agevolmente guardando, qui sopra, lo schema della sezione delle navi, e, qui accanto, la pianta dei coperti, la sezione longitudinale del tempio e la sezione della sua nave trasversa. Gioverà dare nuovamente una occhiata, dopo la pagina 104, all'alzato posteriore ed al fianco dell'edificio.

Deliberazioni essenziali furono quelle provocate dalle domande 4, 5 ed 11, ove si stabiliscono le altezze dei piloni e delle impostature per le volte. Le navi minori erano già tanto inoltrate, che non potevano subire modificazioni; ma nelle mezzane si sta di due braccia sotto le misure dello Stornaloco, e, nella maggiore, di quattro, fissando le impostature a braccia 40 e 52 dal pavimento. Insomma, benchè alla domanda se si debba ascendere *ad quadratum* o *ad triangulum*, sia stato risposto: *ad figuram triangularem et non ultra*, pure, salvo in una misura, ai triangoli equilateri non s'arriva. S'arriva bensì, come spiega il professore Luca Beltrami per mezzo della precedente figura, ch'egli ci consente di ripubblicare, al triangolo egizio, contando dal livello della impostatura delle prime volte in su. Abbiamo visto che la figura nuziale di Platone ha i cateti di quattro parti e di tre. Ora, costruendo sopra uno de' sei scompartimenti formati dagli assi dei piloni e dall'asse della chiesa, cioè su braccia 16, uno di codesti triangoli rettangoli col cateto maggiore per base, si ha l'altezza di braccia 12, le quali, unite alle 28 dei piloni minori, danno appunto 40; e costruendo uno di quei triangoli su due scompartimenti, si ha l'altezza di 24 braccia, le quali, sommate con le 28, danno per l'appunto 52. Avevano o non avevano i nostri vecchi maestri il triangolo egizio in testa? La diminuzione di due e di quattro braccia, al paragone del diagramma dello Stornaloco, deriva forse da un altro criterio, od il riscontro geometrico deve attribuirsi al caso? Io non lo so. È cosa notevole, ad ogni modo, che, nel costruire l'edificio, abbiano scemato ancora in ciascuno dei tre diversi ordini di navi un mezzo braccio.

Non mi sembra fuor di proposito il mostrare a raffronto in uno specchietto le differenti altezze delle impostature delle volte nei vari periodi dei quali abbiamo parlato:

	Disegno copiato da Antonio di Vincenzo l'anno 1390.	Diagramma di Gabriele Stornaloco dell'anno 1391.	Deliberazioni del 1° maggio 1392.	Misure effettive di esecuzione.
Navi laterali . . .	30	28	28	27 ½
Navi mezzane. .	50	42	40	39 ½
Nave maggiore.	63	56	52	51 ½

Il giorno dopo, tutti i maestri, che avevano preso parte all'adunanza, furono chiamati a sentir la lettura del verbale, e tutti confermarono in ogni sua parte lo scritto, eccetto Simone da Orsenigo, il quale, pure consentendo su dieci degli undici punti, dissente nel settimo, giacchè vorrebbe che le navi laterali si dividessero in cappelle ad ogni pilone, tramezzandole con muri per maggiore fortezza « nello stesso modo con cui si collegarono sotto terra. » Le decisioni formali dei maestri vennero certamente fermate e svolte in disegni, in particolari e in quel modello di legno, che Giovannino de'Grassi lasciò incompiuto, e fu fatto finire senza indugio, acciocchè restasse l'archetipo della costruzione — *ut in exemplum remaneat semper ad evidentiam cujuslibet personæ, pro avisamento operum ipsius fabricæ.* L'adunanza del primo di maggio 1392, che vedremo ricordata qualche anno dopo allo stesso duca Gian Galeazzo, ha dunque una importanza capitale nella storia del nostro duomo.

Le faccende del Tedesco andavano male. Allo scadere dei tre mesi era stato confermato nel salario, fino a nuovo avviso; ed egli, fidandosi poco, aveva chiesto ed ottenuto notizia scritta di tale decisione. Ma, otto giorni dopo la famosa adunanza, ha luogo nel palazzo di Giustizia un Consiglio presieduto dal vicario generale del principe, cui assistono i signori XII e alquanti giurisperiti e nobili deputati della fabbrica. Il presidente mette in discussione questo quesito: Se sia bene che il maestro Enrico di Gmünd rimanga ancora, o se convenga mandarlo *pro factis suis?* I congregati rispondono in coro: Che al presente la fabbrica non ha bisogno di maestro Enrico, e che, dovendosi eliminare le spese inutili e superflue, il Tedesco, pagato fino al 12 del corrente mese di maggio, si mandi pure *pro factis suis.* L'ingegnere allora chiede un risarcimento per le spese di viaggio; i deputati negano, dicendo che i patti non parlano d'altro che del salario; Enrico si rivolge a Gian Galeazzo ed a'suoi consiglieri; quegli scrive, questi s'adoperano in favore di lui, finchè i deputati risolvono di concedergli sei fiorini per farlo tornare in patria, ma si sfogano dichiarando e lasciando scritto, che dànno i sei fiorini quantunque nei disegni e nel resto costui avesse male servito la fabbrica, recandole grandissimo danno e detrimento con le sue male azioni — *licet in designamentis et aliis necessariis pro fabrica male servierit, ymo dedit magnum damnum et detrimentum ipsi fabricæ pro suis malegestis.* — Il povero

ingegnere, che aveva bisogno dell'interprete, e ch'era servito in ciò dal suo connazionale oste dell'albergo della Spada, *nullum dedit responsum,* e, bestemmiando forse nel suo tedesco, partì.

Pensare che a codesto architetto di Gmünd, chiamato italianamente il Gamodia, fu attribuita la paternità del nostro duomo, il quale venne principiato quattro anni prima che il Tedesco arrivasse, e anche la paternità della Certosa di Pavia, la quale venne fondata quattro anni dopo che il Tedesco partisse!

Trovò lodatori il Gamodia, quando, licenziato nel dicembre del 1401 il francese Mignot, molti cittadini mandarono al duca un lamento o, come si direbbe oggi, una protesta contro l'amministrazione, rammentando Enrico di Allemagna, *probissimo viro, geometricque expertissimo,* scacciato dagli scellerati, dopo avergli anche trattenuta la massima parte del salario dovutogli — *ymo expulsus fuit per dictos scelleratos, retenta etiam sibi maxima parte debiti sibi sallarii.* Non è vero che gli abbiano trattenuto il salario, e che, mandandolo via, fossero scellerati. V' era incompatibilità di pensiero e di sentimento. — E poi, queste conseguenze di una lotta artistica inevitabile, risultarono, alla stretta dei conti, benefiche per la originalità del monumento milanese.

Che cosa fece, che si sappia, Enrico Arler nei cinque mesi, in cui fu ingegnere della fabbrica? Il 3 febbraio espose sopra un muro, di contro alla casa abitata dall'arcivescovo, un modello di legno, che doveva essere esaminato lo stesso giorno da ingegneri ed altri intendenti, per deliberare sui lavori da incominciarsi nei capitelli e *maxime* nelle finestre. L'8 dello stesso febbraio, mentre dànno a Giovannino de' Grassi tre grandi fogli di cartapecora per disegnarvi le sagome di esse finestre, ne dànno quattro ad Enrico, destinati all'uso medesimo.

Che l'amministrazione dovesse adoperarsi a ridurre le spese, era vero. In fatti, poco dopo avere mandato *pro factis suis* il Gamodia, restringono i salari degli officiali, sopprimono alcuni impieghi, altri ne cumulano. Per due anni e mezzo risparmiano la spesa di ingegneri non italiani; ma pittori e lapicidi stranieri se ne continuano a trovare. Dopo Giovannino di Fiandra, maestro da specchi, *magistro a spegiis,* il quale fece due tavolette da oblazioni, dopo Annex da Spira, scarpellino, dopo Lasse d'Ungheria, che aveva più di cento soci tagliapietre nel 91, viene Pietro di Francia, che ne ha più di dugento nel 93, compagno

di Annex Marchestem, i quali ultimi due, chiamati *duo boni magistri a figuris,* facevano *opera necessaria pro dicta fabrica;* e si ordina di assegnare loro i lavori di scarpello più fini, massime le figure per le finestre, come essi chiedevano, acciocchè non abbiano motivo di andarsene via. Un Simone d'Allemagna, lo stesso anno, dipingeva immagini; e maestri scarpellini tedeschi ce n'era tanti nel 96, che l'amministrazione compra 1500 tegole per coprire una tettoia, *sub qua laborare debent magistri teutonici.* In seguito crescono, piuttosto che diminuire; ma ci imbatteremo in essi più in là.

Nel 92 fanno spazzare a destra della chiesa i rottami e gl'ingombri *a summo usque in fondum,* e comperano 101 gerli con manichi e 12 corbe per gli scavi futuri, giacchè il tempio doveva mostrare ancora per un gran pezzo il suo breve e misero moncone delle navi anteriori, ove si ordina nello stesso anno, all'approssimarsi dell'inverno, che i muri vengano coperti di tavole e di tegole. Similmente alla fine d'ottobre nel 93 si dispone, affinchè sieno riparati pure di tegole e di tavole i piloni e le altre parti *in quibus non expediat laborari istis pluribus annis proxime futuris.* Ma certo avevano pensato anche alla provvisoria copertura di alcuni spazi. Nelle sagrestie, per esempio, lavorano agli acquai, lavorano alle porte ed ai sopraornati di esse verso il retrocoro, prima di avere preso una risoluzione intorno alle volte; e troviamo che, sino dalla fine del 91, alla porta di una delle sagrestie si pongono catenacci e serrature, fino dal maggio di quell'anno si comperano 56 tavole di abete *pro faciendo certas chatedras penitentiariis,* e fino dal settembre del 92 a Bernardo da Venezia, il grande ingegnere della Certosa, si dà l'allogazione di una figura della beata Vergine col Putto in grembo « da collocarsi sull'altare della chiesa, al fine di accrescere la devozione di tutti quelli che accorrono a visitarla. » Alla Vergine di Bernardo una ricca devota donò la corona tempestata di perle e di rubini; ma la figura terminò nel magazzino della fabbrica, abbandonata, dimenticata, finchè il conte Nava la vide. Era di grandezza al naturale, rozzamente dipinta sopra il legno tarlato, imperfetta nella esecuzione, ma di efficace sentimento religioso. Il Nava stesso soggiunge: « Andò perduta, nè saprei il come, nè il dove. »

Nell'aprile del 94 dalle case dell'arcivescovo e dei signori ordinari, le quali stavano dietro il duomo e si demolivano per lasciare luogo alle nuove costruzioni del battisterio e del camposanto, levarono le

tegole, impiegandole a preservare i muri della crociera sino alla porta verso il Compito, e forse a coprire una parte dello spazio libero in quel braccio trasverso. Ma, poichè ho nominato il camposanto, mi conviene dirne ora qualche cosa; non molto, essendochè il ragionare a lungo di edifici, che non esistono più e dei quali non rimangono disegni sufficienti, mi sembrerebbe tempo buttato via. Gian Galeazzo approvò dal suo castello di Pavia l'idea del camposanto; l'arcivescovo pubblicò indulgenze per chi aiutasse la nuova fabbrica, e cominciò egli stesso a dare il buon esempio, sloggiando. Alle opere di atterramento attesero squadre di maestri e manovali mandati successivamente, *amore Dei*, dalle varie Porte. Ma il disegno non era stato ancora prescelto; e i deputati si proponevano di metterci molta oculatezza, *ad evitandum omnem errorem et omne scandalum.* I pensieri erano due, affatto diversi: un camposanto rotondo od un camposanto quadrato. Venne preferito questo, votando per alzata e seduta — *facto partito de sedendo et levando in pedibus* —; e ciò perchè, a farlo quadro, sarebbe costato meno, si sarebbe eseguito più presto, e sarebbe riescito di maggiore ampiezza. Il disegno consisteva in un portico largo dalle 12 alle 14 braccia, con pilastri rotondi di marmo, contrafforti ai muri esterni, e volte a crociera *cum strinctoribus ferri.* Nel luglio del 94 uno degli ordinari pone la prima pietra. Dànno pane a chi viene a lavorare *pro nihilo.* Già cominciano i legati alla fabbrica sotto condizione della sepoltura in quel sacro recinto contiguo alla chiesa, il quale si stava costruendo *pro utile dictæ fabricæ et honore hujus almæ civitatis,* e, non ostante a un certo desiderio di economia, s'andava ornando di trafori sotto le arcate interne — una specie di camposanto di Pisa. Nel 1399 un nobile cittadino milanese, devoto alla beatissima Vergine, chiede di erigere in chiesa o nel cimitero una cappella, dotandola di mille fiorini, 32 mila lire delle nostre.

Stava nella prima crociera del portico, verso la via di Compito, il gentile monumento a Marco Carelli, che ora si vede infisso nella parete della nave meridionale del duomo ed è riprodotto nella nostra tavola 31ª. Il disegno fu composto, in concorrenza con altri, da Filippino da Modena, architetto e scultore, il quale forse eseguì la figura giacente, mentre gli evangelisti ed i santi delle nicchiette ricordano lo scarpello di Jacopino da Tradate. — L'amministrazione professava al Carelli un vecchio debito di riconoscenza. Fino dal 1390 questo

ricco negoziante milanese aveva offerto 270 lire imperiali; ma la grossa donazione, quella che, rammentata nella epigrafe, saliva a ben 35.000 ducati, venne fatta l'anno seguente, ed ebbe effetto alla morte di lui, seguita in Venezia il 18 settembre del 1394. Solenni esequie si compierono in duomo e nella chiesa di san Babila, sebbene il cadavere fosse rimasto a Venezia; ed è curioso il leggere le minuzie delle disposizioni sulle messe, sulle cerimonie, sul peso delle varie specie di cerei, di candele e di candelotti, secondo che dovevano essere portati da questi o da quelli, oppure collocati qua o là, sulla distribuzione ai poveri ed ai carcerati di otto moggia di pan di frumento e di quattro staia di ceci *cum grassa ydonea.* Erano presenti il vicario, i signori XII, le autorità e i dignitari. I nobili ricevettero tutti in mano un *sesino*, ch'erano tenuti a non mettere in tasca, bensì a depor sull' altare. Alla signora Flora, vedova del Carelli, presentano veli, abiti con pelliccie di vaio, 15 braccia di drappo bruno da 42 soldi imperiali il braccio; ma la signora Flora reclama, quale roba sua propria, diciotto cucchiai d' argento, due bottonature, quattro o cinque pezzi di stoffe di seta, che le restituiscono, dopo averla fatta giurare. Il trigesimo giorno tornano a distribuire pane e ceci; ogni primo del mese tornano a dir messe da morto, le quali poi si riducono all'anniversario. Fanno pratiche per riavere il cadavere, e supplicano il principe di concedere, violando il decreto sui funerali, che la salma possa venire trasportata da Venezia a Milano con qualche solennità. Il carro, tirato da quattro cavalli, coperto di drappo nero, accompagnato da quattro chierici, giunge l'aprile del 95; ma fino al giugno del 1408 il corpo, acconciato provvisoriamente nella basilica di santa Tecla, non si potè comporre entro all'arca già finita del camposanto. Il dicembre dello stesso anno piove sulla sepoltura, e si ordina di riparare il tetto. Nella chiesa intanto costituiscono ad una cappella la dotazione di quaranta fiorini a favore del beneficiato, arricchendola di bei calici con figurette e smalti, di paramenti e di vestimenti, su cui fanno ricamare le insegne di Marco Carelli. Codesto mercante, che negoziava di cuoio, soatto, cera, terra verde e tante altre mercanzie, e teneva fondaci in molti luoghi, e faceva tanti quattrini, era uomo benefico in vita sua, come fu in morte: aveva aperto in Venezia una scuola per i Milanesi, educava nella propria casa fanciulle per maritarle, dando loro la dote. I deputati gli decretarono tanti onori per riconoscenza, non ne dubito;

ma anche un poco *pro bono exemplo*, cioè, come confessano alcune deliberazioni, « perchè abbia a crescere la devozione di coloro che amano favorire la fabbrica. »

Continuano a demolire case, ad occupare orti per la costruzione del camposanto; murano volte per le sepolture; alzano, attigue, alquante stanze per l'amministrazione, ed una magna sala, intorno alla quale il conte Nava discorre così: « Questa gran sala era sormontata da volte arditissime divise da costoloni e velette, e venne, molti anni dopo, dipinta ad ornamenti con figure del Borgognone; vi aveva pure un' antisala elegantissima, e dipinta alla raffaellesca dagli scolari di Giulio Romano, cui dava ingresso un vestibolo, con volta a lunette, pure dipinto alla raffaellesca con figure di gran merito: le quali cose nella costruzione del nuovo fabbricato in camposanto si vollero demolite e distrutte. Nè valsero i giusti reclami..... » Il conte Nava, cui difettava talvolta lo spirito critico, non mai la buona voglia di scoprire la verità, andò cercando nelle escavazioni dietro il duomo le traccie del cimitero. Trovò i mattoni, sui quali sta scritto il numero 1386, e gli altri oggetti da noi ricordati parlando di quei mattoni; trovò muri e pavimenti romani; trovò, adoperati per materiale da costruzione, gli otto apostoli in marmo broccatello rosso: ma non trovò nessun resto dell' architettura del camposanto, nessun segno delle sue fondamenta, sebbene una nota del 23 agosto 1394 parli di mormorazioni in causa della soverchia grossezza delle muraglie del portico. « Farà certamente sorpresa di conoscere, conclude il Nava, come di tante opere, eseguite intorno a questo cimitero, non esista un misero avanzo. »

Torniamo finalmente alla chiesa. Il lettore deve rammentarsi come nel 1391 i deputati sollecitarono un rinomato ingegnere da Ulma, Ulrico di Füssingen, a recarsi in Milano. Il maestro aspettò fino al 1394, poi scrisse che verrebbe volentieri, al che i deputati rispondono, il 12 di aprile, che venga. Ulrico prende ancora la faccenda con comodo: il dì 23 dell' ottobre parte di casa per essere a Milano il 4 del novembre. Nel primo salario, che è di 24 fiorini, 768 delle nostre lire, vengono generosamente compresi anche i giorni di viaggio; ma già nel dicembre il Tedesco aveva bisogno di esporre all'arcivescovo le proprie ragioni, in faccia a maestri ed a deputati. Una grande assemblea per discutere e giudicare intorno alle proposte del Füssingen

viene rimandata al 17 gennaio 1395. Dovevano farne parte due militi, cinque dottori in legge, cinque nobili, due cittadini, sette ingegneri, tredici maestri; e, nel caso che costoro non riescissero a mettersi d'accordo, dovevasi pregare il magnifico principe di mandar a Milano gl'ingegneri, suoi affine di togliere ogni dubbio e qualsiasi errore alla fabbrica. Il 17 non risolvono nulla, contentandosi di sentire gli uomini tecnici intorno alla relazione del maestro tedesco. Nel frattempo erano passati i quattro mesi dell'impegno con lui. Egli, per rimanere, si contenta di 20 fiorini mensuali, più la casa ed il vino, ma voleva la scrittura per quattro anni; i deputati offrono fiorini 15, e sulla scrittura nicchiano.

Non restava altro che ricorrere a Gian Galeazzo, il quale aveva fatto sapere di essere disposto a darsi la briga di meditare una conclusione sulle contraddizioni interminabili, purché gli avessero mandato disegni, informazioni ed uno o due ingegneri della fabbrica. Perciò due deputati, l'uno dei quali giurisperito, l'altro mercante, vengono incaricati di portare a Pavia lettere del vicario generale, dei signori XII e dei propri colleghi, oltre alla relazione delle decisioni prese nell'adunanza del primo maggio l'anno 1392, quelle di cui abbiamo dianzi ragionato minutamente. Il mercante ed il giurisperito partono, accompagnati da Ulrico di Füssingen, da Giovanni de' Grassi, entrambi provveduti dei loro propri disegni, e da Giacomo da Campione, senza disegni. In questo mentre Gian Galeazzo stava per diventare duca, ruminava un mondo di grandiosi pensieri politici nella testa, e rimescolava gli affari ora qua ora là fuori del proprio Stato, perché a gettar l'esca gli piacevano le acque torbide.

Mi scordavo di dire una cosa. Nel consesso in cui furono scelti i deputati ed i maestri da mandare a Pavia, il vicario generale, volendo ottenere un voto che servisse di chiara e risoluta replica alle proposte del maestro tedesco, le quali si risolvevano nel demolire alcune parti della fabbrica per riedificarle con altro disegno, pose a votazione il seguente partito: Chi vuole che non si tocchi nulla, stia seduto; chi è contento che in qualche parte la costruzione si rifaccia, si alzi. Nessuno si alzò. — *Qui sunt contenti quod in aliqua parte ecclesia dominæ Sanctæ Mariæ non derupetur, sedeant; et qui sunt contenti quod derupetur in aliqua parte, surgant.... Nullus ex sedentibus surrexit.* Questa formale deliberazione, che gli *Annali* malamente credono riferirsi alla vecchia

santa Maria Maggiore, la quale era già, come s'è visto, quasi tutta atterrata, fu il colpo di grazia per Ulrico di Füssingen. Non ostante, aspettando la risposta del conte di Virtù, i deputati proposero ad Ulrico di eseguire nell'abside il finestrone di mezzo, secondo le forme e le misure già stabilite; ma egli, ostinato, rispose di non volerlo fare a quel modo. Allora lo incaricarono di eseguire i capitelli dei piloni, giusta le dimensioni di quel primo *factus supra uno pirono fabricæ;* ed egli ancora rispose che a quella maniera si rifiutava di compierli, soggiungendo che, piuttosto di attenersi ai disegni ed ai lavori già condotti da altri, preferiva anche lui andarsene *pro factis suis.* Queste dichiarazioni erano espresse, in nome del Füssingen, da un altro Tedesco di Ulma, suo interprete, il quale gli tradusse la risposta dei deputati molto cortese: Che non volevano mutare l'ordine della chiesa principiata, nè demolire nulla, per non affievolire la devozione dei cittadini milanesi. Ulrico, intendendo alla fine che bisognava licenziarsi, domandò il 13 di aprile la bolletta di partenza, la quale dai deputati gli fu senza indugio concessa, *ut ire possit ad suum beneplacitum.*

Era rimasto cinque mesi, buscandosi, probabilmente, come gli altri due ingegneri suoi connazionali, che lo avevano preceduto, una malattia di fegato.

IX.

INTERVALLO DI MAESTRI ITALIANI.

Di architetti tedeschi per un gran pezzo i deputati avevano saggiato abbastanza; ed anche prima che accogliessero un francese trascorsero più di quattro anni, contando dal giorno in cui il terzo ingegnere teutonico ripassò le montagne. Intanto andavano innanzi i nostri sull' archetipo stabilito il primo dì del maggio 1392.

Varie questioni, che si erano già principiate a trattare da un pezzo, diventavano davvero urgentissime: fra le altre quella dei capitelli dei piloni. Sino dal febbraio del 92 Enrico di Gmünd aveva esposto all'esame degli intendenti un saggio di capitello; ma non si riprese a trattare di codesto argomento prima dell'8 giugno 1393, allorché deliberarono che un capitello, forse quello stesso del Gamodia, già cominciato in pietra, si finisse per norma delle decisioni future. Quando fu terminato, invitarono maestri ed ingegneri a giudicare di esso, fatto *super pirono magno,* e degli altri da eseguirsi, autorizzando a disporre che si preparino nuove forme in legno od in gesso, per migliorare i capitelli più che si possa. I disegni vennero condotti da vari artefici, segnatamente da Giovannino de' Grassi, il quale si adoperava anche nel tracciare le sagome per i

trafori delle finestre, che nel 96 si scolpivano attivamente, insieme con i tabernacoli e le colonnette. Alle colonnette, per verità, si dava già opera vivace nel 92, sollecitando anche Giovanni Furno di mandarne un carro, purchè fossero di marmo *bene pulchri et albi.*

Sebbene il maggio del 95 si cercassero scarpellini adatti al lavoro dei capitelli, pure nel febbraio dell'anno seguente viene convocata, senza costrutto, un'assemblea di maestri, al fine di decidere ancora sulla forma da seguire; e nell'aprile, continuando le incertezze, i deputati mandano Giovannino de' Grassi, Giacomo da Campione e Marco da Carona dall'arcivescovo, perchè con lui ed il suo Consiglio venga presa, Dio volendo, una risoluzione definitiva. Il congresso, cui assistettero anche due officiali d'amministrazione, dopo avere discusso, si rimise, tanto per finirla, al gusto dell'arcivescovo, il quale dichiarò, che gli piaceva il capitello disegnato *super una taborella,* e composto di nicchie per le statue in marmo, con pilastri, trafori, fogliami, cornici *et aliis tabernaculis.* Così pure gli garbava un altro disegno, immaginato ancora a tabernacoli, a pilastri, a trafori, a fogliami, a finestre, a pignoni. Ma tutto tutto non gli andava a genio. Avrebbe voluto che si pigliasse qualcosa dei lavori e dei fiorami del primo capitello e si mettesse nel secondo, poi qualcosa del secondo e si cacciasse nel primo — *quod tollatur de forma foliaminum et aliorum laboreriorum unius capitelli pro ponendo ad alium, et de alio ad alium.* I disegni portavano l'indicazione dell'autore all'alto e la firma al basso; ma, disgraziatamente, il verbale dimentica di riferirne i nomi. Erano forse i soliti Giovannino e Giacomo.

La sapienza dell'arcivescovo quietò per un poco di tempo codesta grossa controversia.

Ce n'era un'altra abbastanza grave sulle volte delle sagrestie. Tavanino da Castelseprio, capo dei falegnami, è chiamato nel gennaio del 1394 con quattro ingegneri per deliberare sulle centinature, alle quali si mette mano cinque mesi dopo, avendo alcuni legnaiuoli offerto la loro opera gratuita per alquanti giorni. I costoloni di marmo, eseguiti su quelle centine, sono simili agli altri delle navate, ma non escono troppo bene dai due grossissimi mezzi piloni rotondi e dai capitelli ottagoni, come non ricascano perfettamente sui capitelli pensili dei quattro angoli. Quella parte della fabbrica, sopra le volte, doveva essere ancora rimaneggiata: intanto incaricano Giacomo e Giovannino

di eseguire il disegno *mensuræ traversus exterius et interius fabricæ deversus sacristias.* E le sagrestie vengono fornite di banchi, pancali e tappeti ai primi di del settembre 1395, in occasione delle lunghe e splendide feste ordinate da Gian Galeazzo per la investitura del ducato; e si scelgono dodici preti incaricati di celebrarvi, per ringraziare l'Eterno, centotrentotto messe, valutate due soldi e mezzo ciascuna.

L'ufficiatura nei luoghi della nuova chiesa riparati di coperti provvisori, diventava sempre più solenne. Vi trasportano nel dicembre del 94 da san Michele *a pôs al Domm* il corpo di san Giovanni Bono; confermano, nel giugno del 95, a suonatore d'organo maestro Monti da Prato, pagandolo profumatamente nelle grandi festività, in cui le altre chiese, per lasciare alla metropolitana il privilegio invidiato della musica, dovevano tacere, e lo riconfermano poi a condizione che tenga scuola d'organo e canto; ordinano il seguente luglio a frate Martino di Stremidi da Concorezzo, fabbricatore di organi, *unus organus pulcherimus per respectum ad Fab. Eccl. Med. pulcherimam*, il quale poi viene pagato 600 fiorini, 19,200 lire nostre, eccettuati i mantici.

Ad onta di queste spese, l'amministrazione non era senza impacci. Nel 96 prende in prestito dai fratelli del Majno mille fiorini, ne chiede all'arcivescovo 500, s'indirizza agli ospitalieri, ai religiosi, agli ordinari ed al capitolo della chiesa, tenta di esigere tutti i crediti, senza accordare dilazioni. Viene ordinato di fare con grande economia un altare di pietre e cemento dalla parte della sagrestia settentrionale. Viene implorato nel 97 dal duca il permesso di diminuire il numero dei lavoranti a Milano e sul monte; ma non vedo che gli domandassero aiuti straordinari, e facevano bene, poichè Gian Galeazzo non doveva sentirsi di troppo lieto umore, dopo che la vittoria di Borgoforte si mutò in isconfitta per cagione di una falsa lettera, scritta in nome di lui e mandata da Francesco Gonzaga a Jacopo Dal Verme. Codesta lettera, che richiamava in fretta e in furia il condottiero a Milano, distogliendolo dal suo esercito, diede occasione ad uno dei pochi atti crudeli del nostro conte di Virtù. Avendo egli supposto che fosse stata scritta dal proprio segretario, Pasquino Capello, cittadino ricchissimo, gli confiscò tutti gli averi, e, fattolo pigliare, lo cacciò in gabbia entro ad una torre del castello di Pavia, detta *la lunga dimora*, ove presto morì. Altri crede che lo facesse avvolgere in una pelle di bue, e murare. Il povero Pasquino fu poi scoperto innocente.

I deputati dovettero in questi anni 97 e 98 sentirsi affievolire o spegnere la speranza di potere, per un gran pezzo ancora, tirare innanzi le navi del tempio, poichè fermano la loro attenzione alla facciata della antica santa Maria Maggiore. Abbiamo detto più volte su quale linea delle nuove navate quel prospetto rimanesse in piedi, dopo l'atterramento del corpo della basilica; non abbiamo detto quale forma avesse. È difficile dirlo. Ci restano alquanti bassorilievi, dipinti, disegni, suggelli, che rappresentano una vecchia fronte; ma è la posticcia, ricomposta verso il 1489 alla linea del quinto contrafforte, contando dalle braccia trasverse, od al quarto, contando dalla presente facciata; nè quelle immagini vanno d'accordo. Del prospetto del 1353 le rappresentazioni sono troppo incerte. V'ha uno schizzo a penna, che pare ben vecchio, tracciato sulla pergamena del codicetto, di cui si parlò alla pagina 59, quello che, serbato all'archivio di san Carpoforo, contiene il registro originale delle ordinazioni per la nostra fabbrica dal 1387 al 1401. Il disegno indica una fronte piuttosto tozza, divisa in tre scompartimenti, con tre porte e quattro larghi pilastri, su cui si alzano le gravi guglie. Corre più in su delle porte, orizzontalmente, una ornamentazione a modo di loggiato, e al di sopra stanno in ciascùna delle ali una formella romboidale isolata, e nel mezzo un occhio grande a trafori o ad archetti. La linea superiore, arcuata ai lati, fiammeggiante nel mezzo, si rallegra di foglie arrampicanti. Poverissima la porta principale, senza nessuna traccia dei due leoni, di cui tocca una nota nel 1393. Si vede alla cima una foglia, non il campaniletto alzatovi nel 98, il quale non è da confondersi con quello vecchio, grande, acconciato a camere per gl'ingegneri e poi ad altri usi diversi, e ricoperto nel 90 con uno strabocchevole numero di tegole.

Le campane rischiavano di precipitare, tanto il legname del loro castello era fradicio. Si dispone perciò, che sieno tolte dal luogo ove stavano, e poste alla sommità della facciata. Bisognava coprirle. Cercano un qualche *magistro a bocalibus*, perchè vi facesse una copertura *de squidelis vitriatis lucentibus;* poi si risolvono a preferire le lastre di piombo, ma vogliono all'alto un pomo di rame dorato, con la sua brava banderuola sopra. Ci ripensano. Alla banderuola bramerebbero aggiungere una stella raggiante, pure di rame dorato; senonchè il 13 luglio decidono di rinunziarvi in vista della spesa, ma la tentazione è troppo forte, e finiscono il 10 agosto per cedere. All'ornamento

della banderuola attese Salomone de' Grassi, pittore, il quale ebbe più di 4 lire imperiali, mentre la campanella, che fu posta nel campaniletto, ne valeva dieci. La stella, splendente *super bandiretam dicti campanilis,* pesava 130 libbre, e costò lire 18.10.11. Il conte Nava, confondendo la facciata della vetusta metropolitana iemale con una facciata del duomo d'oggi, si rammarica che la « elegante e ricca torre per le campane » sia stata distrutta, e si scaglia contro la « sfrenata temerità degli architetti, che succedettero nella grand'opera. »

Salomone de'Grassi, dianzi nominato, mi rammenta il suo padre Giovannino, del quale io, per non sentire troppo vivo rimorso, devo trattenermi a discorrere, tanto l'opera sua, che si collega a quella di altri valenti artefici, merita una considerazione tutta particolare.

Serviva sino dall'anno 1389. Era specialmente pittore; ma già il titolo d'ingegnere della fabbrica, non avendo allora il significato d'oggi, si dava a maestri di diverse arti, come a Simone da Orsenigo muratore, a Tavanino da Castelseprio, a Beltramo da Conigo falegnami, al Fernach, al Firimburg, a tanti altri lapicidi. Il titolo veniva attribuito a chi dirigeva il lavoro generale od un gruppo di opere, ed anche a chi non era altro che un artefice stabile, ma importante. Non di rado furono ornati del nome di ingegneri della fabbrica quegli architetti o scienziati, che venivano richiesti a dare gravi consulti; non di rado, all'incontro, la nomina veniva circondata di cautele o imponeva alcune condizioni speciali, come nel caso del nostro Giovannino de' Grassi, il quale fu eletto prima per quattro mesi, poi stabilmente col salario di 12 fiorini d'oro, ma con l'obbligo di tenere per aiuto a sue spese un *suffitiente laboratore.* Si è visto che anche Giacomo da Campione ebbe il carico di mantenersi un abile allievo, « il quale, dicono gli *Annali*, sia dello stesso grado e stato dell'attuale maestro Giovannino de'Grassi. » Ma il documento o è stampato negli *Annali* o è scritto nell'originale con una parola di meno, giacchè riesce impossibile supporre che l'allievo di Giacomo dovesse nel 1397 possedere i meriti di Giovannino, ingegnere da sei anni, pittore, miniatore, scultore, stimato e rispettato, non come aiuto, ma come capo. Certo, il documento voleva dire: « dello stesso grado e stato dell'attuale garzone di Giovannino de' Grassi. »

Nel gennaio del 90 i deputati deliberano di differire ad accettar l'offerta di alcuni disegni (non si dice quali, nè di qual genere)

presentata dal pittore Giovannino de'Grassi: la quale dubbiezza mostra che il maestro non era ancora abbastanza considerato, sebbene l'ottobre dell'anno precedente avesse dipinto l'immagine di san Gallo abbate da esporsi sull'altar maggiore, come si disse parlando delle oblazioni. Diventato ingegnere continuò a colorire figure, alcune di qualche rilevanza, quella, per esempio, del papa Bonifazio IX sul gonfalone portato in giro per il giubileo, e la tela che nel 93 si pose alla porta maggiore, e per la quale vennero spese più di 24 lire imperiali, compreso il compenso al maestro, che adattò sulla pittura le foglie d'oro, ed all'altro maestro *qui granivit dictum aurum supra dictam majestatem;* ma talvolta i lavori di Giovannino erano da dozzina, per le questue, per le elemosine. Coloriva e dorava le sculture fatte dagli altri: trenta foglie di oro fino battuto servirono per il libro del re Davide *intaliatum in uno lapide marmoreo, posito ad fenestram inceptam versus Compedum;* novanta ne bisognarono per la figura di santa Maria Maddalena, e ottantaquattro per quella di santa Caterina, collocate nel medesimo luogo — e intanto si viene a conoscere che nel marzo del 93 quegli importanti lavori erano compiuti. Non so quanto oro e quanti colori occorsero per un Dio Padre Onnipotente, piantato sopra il pozzo nell'acquaio della sagrestia settentrionale, e avente in capo una corona *aurichalchi superaurata,* splendente di pietre preziose false.

Giovannino assume, il 25 luglio 1395, l'incarico di abbellire d'oro, azzurro ed altri colori le porte delle sagrestie, principiando da quella verso Compito. Il lettore veda i due grandiosi sopraornati nelle nostre tavole 24, 25 e 26: e dico sopraornati, perchè l'architettura di questi non ha che vedere con l'architettura delle due porte.

Quello della sagrestia settentrionale tiene scolpito il nome di Giacomo da Campione nella epigrafe riferita alla pagina 88; nè si può supporre che la iscrizione risguardi soltanto il grande bassorilievo, ai piedi del quale si legge, poichè non istà scritto che Giacomo scolpì, ma *fabricavit hoc opus.* Guardando da vicino il sopraornato, sull'alto di una scala a piuoli, si scoprono in alcuni luoghi evidentissimi i contorni neri, sottili, predisposti per le dorature e coloriture scomparse. Sono figurette nelle strette faccie dei pilastrelli, all'altezza del bassorilievo, rappresentanti san Giorgio a cavallo, visto di prospetto, san Martino, san Cristoforo ed altri santi, che piantano su mensole disegnate a fogliame ogivale. Io non so davvero se un tale sminuzzamento di

figure ed ornati dentro alle forme architettoniche, già per sè stesse sottili, dovesse giovare alla seria bellezza dell'opera; ma è certo che quei santi, quasi svaniti, appariscono assai gradevoli, e possono considerarsi quale opera esclusiva del pennello di Giovannino de' Grassi, avendoli egli terminati innanzi che, tormentato dalla podagra, ottenesse a compagno il fratello Porrino, due mesi dopo avuta l'allogazione. E vi erano in oltre ornati a intrecciamenti geometrici ed a fiorami, e colori sulle figure e sui fondi.

Angioletti, curvi sotto il peso, portano i quattro pilastrelli, e nel mezzo, a livello di essi, allarga le ali l'aquila. Al di sopra si svolge il bassorilievo, che rappresenta il Signore, benedicente con la destra e tenente un libro con la sinistra, seduto in mezzo ad una gloria di angeli e ad una ghirlanda di santi. O come volevano fargli portare in mano anche il mondo al Signore Iddio? Un fabbro, il 29 di luglio 1395, riceve quasi due lire *pro ejus solutione doraturæ unius speræ, quæ apelatur mondus, ponendæ in manu Deo patri existenti in tabula marmorea, sita super hostio sagrastiæ fabricæ de versus Compedum...... et consignatæ magistro Jacopo de Campiliono.* Sotto, nella mezza luna della vera ornamentazione della porta, si ammira Gesù seduto, con la face accesa e arrovesciata in mano, fiancheggiato e adorato da san Giovanni Battista, che gli presenta il proprio capo, benchè n'abbia un altro sulle spalle, e dalla Vergine Madre, che si preme con le dita gentilmente le mammelle ai capezzoli. Gesù ha la testa nuda; ma lo stesso fabbro del *mondus*, indorò un diadema di metallo *positi super caput D. N. I. C., tenentis in manu facem accensam.* Il diadema, per fortuna, è sparito, senza nemmeno lasciare sul capo della nobile figura la propria traccia.

Ora, il sopraornato della porta quando fu scolpito da Giacomo? Gli *Annali* nell'*Elenco degli scultori* notano a caso il 1396, ma s'è visto che il luglio del 95 si cominciava a dorare e a dipingere; il Mongeri nell'*Arte in Milano*, ignorando l'epigrafe ed attribuendo l'opera con sicurezza a Giovannino de' Grassi, indica, ancora sbagliando, il 3 ottobre 1395. Si può tenere per certo, che lo scarpello terminò l'opera propria poco prima che s'iniziasse quella del pennello. I documenti tacciono del lavoro di Giacomo, mentre cianciano di mille cose da nulla; solo nel settembre del 91 si legge, che vennero comperate due libbre di pietra pomice *pro lissando figuras factas per magistrum Jacobum*, e l'anno prima, nel maggio, che venne comperato un braccio e mezzo

di canovaccio per istrofinare e pulire *figuras marmoreas hostiorum sacrastiarum.* Questa poteva essere l'altra porta di sagrestia; ma il maestro Giacomo doveva essere il nostro. Comunque sia, questi, affaccendato in molti altri lavori nel duomo e fuori, potè bene impiegare quattro o cinque anni per compiere la fatica sua.

Adornò l'altro sopraornato Porrino, adoperandovi cinque centinaia di foglie d'oro. Questo, ch'è chiamato *tabernaculum*, sta riprodotto nella tavola 24 e poi, in parte, nella tavola 25. È opera del maestro Giovanni di Farnech o Fernach da Campione, più volte ricordato. Lo si conosce da una deliberazione del 5 agosto 1393, in cui è detto che l'arcivescovo ed i maestri Giacomo da Campione e Giovannino de' Grassi, presenti due deputati, nella sala arcivescovile, che guarda i contrafforti dell'abside — *respiciente versus contrafortes trabunæ* — esaminato il disegno di Giovanni di Fernach, *factos ad figuras et foliamina*, decisero che sopra l'arco o timpano acuminato, chiamato *stella,* si alzi solamente il fiorone, chiamato *grupo*, e sopra questo solamente un Crocifisso scolpito, nè altro vi sia di quanto vedevasi nel disegno, dichiarando che, così accorciata, l'opera resterà più bella. Il fiorone era già cominciato a intagliare; ma che cosa voleva fare sull'arco fiammeggiante il Fernach? Gli voleva sovraporre forse una cuspide con altre foglie arrampicanti, altri ornati ed altre figure? Sarebbe stato davvero troppo. Un certo sospetto i deputati lo avevano contro di lui un pezzo prima, fino dall'ottobre del 91, quando mandarono dall'arcivescovo, pregandolo di informarsi dell'opera cui il maestro attendeva, e probabilmente era questa, « acciò non abbia a procedere a pregiudizio della fabbrica, se non fosse lodevole. »

Le correzioni non lo fecero diventare proporzionato nel tutt'insieme questo *tabernaculum,* essendo anzi riescito un po' goffo e monco: un terzo più corto di quello di Giacomo, sebbene questo pianti sopra la mezza luna della porta, e quello no. E non c'è riposo: prima la Deposizione con le Marie; poi un fregio di due angeli turiferari, e di due, che sollevano una corona; poi la Vergine col putto, in mezzo a due santi; poi un arco rotondo; poi, tra l'arco rotondo e l'arco acutissimo, ancora la Madonna, la quale accoglie sotto l'ampio manto i piccoli devoti inginocchiati; finalmente, a cornice delle quattro indicate composizioni, nel guscione compreso tra l'intradosso aguzzo e l'estradosso dell'arco, divisi dai baldacchini tempestati di cuspidette,

di pinnaccoletti, di arzigogoli, sei gruppi rappresentanti l'Annunciazione, la Visitazione, i Re Magi, la Strage degli innocenti, la Fuga in Egitto e la Circoncisione. Tutto intiero il tabernacolo appoggia sopra una zona orizzontale di due fasciette ornate e di un fregione con quattordici figure sedute, accovacciate o accoccolate, cinque delle quali mostrano le Vergini stolte con in mano la face rivolta all'in giù e la corona cadente a lato, e cinque le Vergini saggie con la face ritta e la corona in capo. Dalla parte delle prime sta un uomo incappucciato, il quale tiene le mani sopra una tavola, che gli poggia sulle ginocchia, e guarda in mezzo alla tavola ad una specie di scodella o mortaio con un cucchiaio dentro; poi, all'angolo, un uomo barbuto, che, se ho visto bene, suona una campanella. Dalla parte delle fanciulle savie il fregio termina in due gravi personaggi sapienti. Graziosissime due o tre delle Vergini buone, magro stecchito il Cristo della Deposizione, spaventosi i ceffi degli scherani nella Strage degli innocenti: in generale si rivela insieme quell'aggraziato, quel duro, quel pizzico di grottesco, che sono prerogative dell' arte tedesca decadente. S' aggiunga che il soggetto del largo fregio inferiore (sebbene Vergini folli e saggie, con fiaccole arrovesciate e ritte, si veggano, per esempio, dipinte anche in un arcosolio del cimitero di san Ciriaco in Roma) ha nel medio evo e nelle cattedrali assai meno dell' italiano che non del gotico. Allo stesso modo il rinzeppato dell' ornamento, lasciando stare le linee architettoniche, sa dell'arte oltramontana imbarocchita, quella dell'ultimo ventennio nel secolo XIV. Insomma, avevano ragione di chiamare il Fernach *teutonico;* e abbiamo visto le sue relazioni con la Germania, dalla quale dovette scendere giù poco prima di cominciare il suo servizio quì, tanto aveva il cervello pieno ancora di concetti e fogliami germanici.

Quanto diverso il sopraornato dell'altra porta, quello di Giacomo da Campione, castigato, quasi direi classico nelle sue forme archiacute, parco di ornamenti, giustamente proporzionato, perfettamente organico e logico.

Il pittore Giovannino de' Grassi, abitante nella parrocchia di san Tomaso in *terramara,* cioè *terra amara,* anzi *terra mala*, promette il 22 marzo del 1391 di lavorare in figure un pezzo di marmo per conto della fabbrica:... *ad figuras marmoreas*, dice una nota del seguente mese, *et eximiæ subtilitatis.* Erano appunto i giorni in cui Giovanni

di Fernach stava sulle mosse per andare in Germania alla ricerca dell'*optimo inzignerio,* sicchè il Grassi, probabilmente, voleva cogliere la occasione di farsi innanzi nella statuaria. Preparavano già le varie parti del nobile acquaio della sagrestia meridionale, quello che si vede nella tavola 27, quando il 7 agosto, ancora del 91, viene menzionato, insieme con altri marmi per le riquadrature, il bassorilievo di fine lavoro, che Giovannino, quale salariato della fabbrica, doveva eseguire, figurando Cristo con la Samaritana, entro alla formella, di cui una riproduzione abbastanza grande sta nella tavola 28. Il tabernacolo dell'acquaio era compiuto nel giugno del 96, poichè al pittore, oramai anche scultore, vengono consegnate tre centinaia di foglie d'oro, *pro operando, ponendo et ornando figuras marmoreas D. N. J C. et Samaritanæ, sitas intra sacrastiam deversus aulam domini nostri, domini ducis Mediolani, desuper navelum et puteum;* ed il modo con cui è indicata quì la sagrestia mi fa pensare a Gian Galeazzo, quando dal palazzo guardava il suo tempio sorgente via via da terra, gloria di lui e della sua Milano.

Gran peccato che il tempo e più ancora i troppo coscienziosi lavacri abbiano fatto quasi scomparire le dorature del tabernacolo, le quali s'indovinano appena qua e là! — Ecco il vantaggio dell'essere architetto, scultore e pittore insieme: Giacomo da Campione e, molto peggio, il Fernach, pure sapendo che, secondo il vecchio costume, i loro sopraornati delle porte dovevano colorirsi e dorarsi, non riserbarono nessun campo, nessuna sagoma al pennello, quegli compiacendosi in una snellezza piuttosto esile, questi affastellando fiorami e figure, mentre Giovannino invece nell'immaginare e nel disegnare la bella composizione del proprio tabernacolo, che non può non essere, io credo, tutta sua, nel predisporre le forme per le riquadrature e la statuaria aveva già in mente la terza arte sorella. Le larghe fascie, che di uguale larghezza girano nell'arco, si alzano verticali, si piegano orizzontali e s'incontrano poi al vertice della cuspide, sono ideate per gl'intrecci ed i meandri d'oro; il fondo, tra l'arco, la cuspide e la formella del bassorilievo, con i raggi aurei, di cui appariscono i segni, doveva prendere un aspetto nuovo di quieta ricchezza. I tabernacoli di Giacomo e del Fernach guadagnarono un tanto ad essere tornati bianchi; questo di Giovannino ci rimette metà, senza dubbio, della sua leggiadra bellezza.

Non si può dire che somigli molto alle cose toscane, ma ne ha, quasi direi, l'anima e il garbo. L'ornamentazione in rilievo si raccoglie sopra la cornice della cuspide, sotto l'arco, e sopra di esso nei fogliami rallegrati da bizzarri angioletti, portanti con gentile pensiero le lettere, che al Mongeri sembrano *P*, *A* ed *L*, e quindi senza significato, e sono *P*, *A* ed *X*: *Pax*, non meno desiderata cosa allora che adesso. Quanto alla scultura, la Samaritana mi apparisce alquanto rozza, ma il Cristo è pieno di semplice dignità nell'atteggiamento, di dolce affetto nel volto e, salvo le mani, di corretta grazia: forse lo scultore volle distinguere nell'aspetto la creatura dal Dio.

Un acquaio o lavabo simile a questo fu fatto anche nella sagrestia settentrionale, ove, in grazia dei massicci armadi, venne tutto guasto e in alcune parti distrutto, come venne in parte distrutta una decorazione in terra cotta, di cui si scorge nella tavola 29 quel tanto che soverchia gli armadi, similissima a parecchie ornamentazioni di occhi o trifore della fine del Trecento e dei primi anni del Quattrocento, similissima al contorno del finestrone tondo nella facciata del duomo di Monza, opera di Matteo da Campione, quegli che, chiamato ad ingegnere della fabbrica, non accettò, ma si prestò più volte nel dare consigli. Codesto ampio frammento in terra cotta, di stile affatto Campionese, smarrito lì in mezzo al marmo del duomo, innestato a caso in una delle muraglie della sagrestia, non si sa per quale cagione sia stato messo colà, nè a quale uso potesse mai servire, poichè, sebbene il 1411 si ordini nel gennaio di aprire in quella sagrestia un camino, codesta architettura non è da cappa. Forse fu un esperimento di decorazione, non certo per il duomo, ma per qualche altro edificio, che stava a cuore al principe.

Non posso lasciare l'opera di Giovannino de' Grassi senza avvertire la somiglianza, anzi la identità di stile fra essa e le porte delle due sagrestie. Anche dentro nella sagrestia alcuni cordoni uguali a quelli del lavabo inquadrano la porta; ma verso il tempio la decorazione, che si può capire dalle tavole 24, 25 e 26, risponde perfettamente a quella del lavabo nei contorni mistilinei delle formelle, nel carattere della scultura e del fogliame, nelle modanature, le quali appartengono quasi all'arte del Rinascimento. Come sono variate e ricercate sottilmente nel vero, tanto da crederle schietti ritratti, quelle testine dei due architravi e dell'unico archivolto! Quanto sono diverse nello spirito,

nel disegno e nella esecuzione dalle sovrastanti figure di Giacomo da Campione e di Giovanni di Fernach, e come lo stile architettonico delle porte e quello dei sopraornati stanno in disaccordo assoluto e stridente fra loro! Eppure, in generale, gli scrittori delle cose del duomo mettono insieme il di sotto e il di sopra, senza badare nemmeno a ciò che si vede anche nella eliotipia 25ª, la ruvida e punto dissimulata interruzione materiale tra l'architrave, spirante quasi fragranza di classicismo, ed il fregione delle Vergini saggie e stolte, olezzante forte il muschio della decadenza gotica. Sebbene io vada molto cauto nelle supposizioni, pure concludo coll'attribuire a Giovannino de' Grassi, oltre il tabernacolo dell'acquaio, anche la decorazione inferiore delle due porte delle sagrestie.

Il Cristo con la Samaritana fu tale saggio da meritare a Giovannino l'11 novembre del 1393 una allogazione invidiabile: quella del disegno per il monumento a Galeazzo II, di cui si parla fino dal 1387 e poi ad ogni tratto, senza concludere mai niente. I deputati annunziano al conte di Virtù l'incarico dato a Giovannino e gli promettono di fargli vedere il disegno, dicendogli come avessero confermato di porre il mausoleo innanzi al finestrone centrale dell'abside. Giovannino in cinque anni, che visse ancora, non trovò forse l'ispirazione per ideare la sepoltura di quella buona lana del fratello di Bernabò, oppure il suo concetto dispiacque a Gian Galeazzo. Fatto sta che il 17 gennaio del 1400 Salomone de' Grassi riceve il formale incarico del disegno, e, alla lesta, nel febbraio, si reca a Pavia dal duca, insieme con gli ambasciatori della fabbrica, per mostrargli la propria idea, la quale, certo, venne respinta, poichè subito dopo, il 28 dello stesso febbraio, come rilevo dai registri inediti di quell'anno, si spendono 8 soldi *pro carta una magna capreti empta per magistrum Johannem pro designando sepulturam bonæ memoriæ q.m magnifici dom. Galeaz Vicecomitis olim genitoris dom. Ducis nostri.* — Giovannino de' Grassi era morto da due anni: questo Giovanni non poteva essere altri che l'ingegnere generale di quel tempo, l'inquieto e l'inframmettente Mignot, il quale nel monumento a Galeazzo II non fu più fortunato di Salomone e di Giovannino.

Giovannino, oltre al dipingere ed allo scolpire, attendeva al disegno, come s'è visto, di varie parti della fabbrica, alla composizione, al tracciamento in grande, spesso alle sagome di capitelli, di trafori per

le finestre, di altri particolari; aveva fatto il modello in legno di tutto il tempio; aveva impiegato 13 braccia di tela *pro designando super ea formam tabulæ fiendæ altari ecclesiæ;* aveva dato l'invenzione per il frontale dell'altar maggiore, da farsi d'oro con brillanti, zaffiri, balasci ed altre gemme; doveva nel 1396 per la sagrestia settentrionale scegliere *certam quantitatem vitri pro fatiendum unum medrum vitri pro fenestris;* doveva lo stesso anno per la medesima sagrestia disegnare un mappamondo col carbone o con altri colori — *mapamundum de carbono vel alio colore.* Vecchio, podagroso, due o tre settimane prima di morire lavorò umilmente quattro giornate ad un leone in marmo per Porta Orientale, cui attendevano il Bociardo ed altri lapicidi modesti. Morì il 5 luglio del 1398. Il giorno appresso, a spese della fabbrica, gli fecero le esequie, le quali, se si bada agli *Annali* stampati, costarono lire imperiali 7.12.6, ma, guardando ai registri inediti, costarono 9.4.8, più lire 15.8 spese in occasione di quel mortorio per 14 braccia di drappo. Seguivano la bara sei fanciulli, portanti la croce, i cerei e le insegne.

I disegni di Giovannino, risguardanti la fabbrica, vennero dati in custodia al suo figliuolo Salomone, dopo che ne fu steso l'elenco, e quando gl'ingegneri ne avevano bisogno, dovevano trarne copia; ma sino dal 1391 si mettevano catenacci alla camera del maestro, e serrature *ad capsonum dicti mag. Johannini, pro gubernando intus ejus designamenta.* Salomone, del quale ricordammo già alcune pitture di gonfaloni e qualche opera di minio, era stato accolto in qualità di disegnatore a servizio della fabbrica due mesi e mezzo dopo la morte del padre col salario mensuale di 4 fiorini, dai quali, dopo qualche tempo, ne detraggono uno, giacchè il pittore doveva lavorare una settimana ogni mese per conto di Gian Galeazzo, e poi, in miniature di libri, per la signora duchessa. Nel 1400 scompare.

Giovannino, ottimo artefice, doveva anche essere un eccellente uomo, il quale, attendendo alle sue occupazioni e facendo il proprio dovere, scansava il maltalento dei compagni e il malumore dei deputati; chè anzi questi, pagando la specifica a Salomone per le miniature del Beroldo, quasi finite dal padre suo, chiamano Giovannino « uomo giusto, leale, amico della fabbrica ed incapace di presentare una domanda non conforme alla verità. » I documenti non ci illuminano sopra due punti: la patria ed il nome del padre di Giovannino; sicchè a qualcuno è tuttavia lecito il confondere, come fecero il Nava, il Calvi

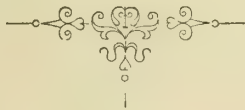
e parecchi altri, questo nostro de' Grassi con Giovanni da Milano, di cui il Vasari parla nella vita di Taddeo Gaddi, e, figliuolo di Jacopo di Guido, si chiamava anche da Como e da Caverzaio, borgata del territorio di Como. Fu ascritto il 1366 nella cittadinanza fiorentina, insieme con i suoi figliuoli e discendenti; dipinse in più luoghi con Taddeo suo maestro e con Jacopo da Casentino, e, da sè solo, la cappella dei Rinuccini nella chiesa di santa Croce, le tavole segnate, che ora stanno nella Galleria di Prato ed in quella dell'Accademia di Firenze, e qualche altra opera che resta, senza contare quelle che non restano. Nel 1369 lavorò a Roma, in Vaticano, per alcuni giorni. Taddeo Gaddi, morendo, raccomandò il suo figliuolo Agnolo a Giovanni *per gli ammaestramenti dell'arte*, come lo aveva raccomandato a Jacopo da Casentino *per li costumi del vivere*. Il Vasari chiude le poche notizie date sul pittore da Caverzaio con queste parole: « Dopo, andatosene a Milano, vi lavorò molte opere a tempera ed in fresco, e finalmente vi si morì. »

Il Calvi lasciò stampato di avere scoperto in Milano una tavola con la scritta: *Gio. de Melano 1365*, ed il signor Giulio Carotti attribuisce ad esso i dipinti del piccolo oratorio di Mocchirolo a Lentate, sui quali pubblicò un erudito ed accurato opuscolo. Codesti dipinti hanno, secondo lui, i caratteri delle opere certe di Giovanni da Milano. « L'atteggiamento drammatico, egli dice, l'espressione del dolore lo dimostrano buon seguace di Giotto, mentre la delicatezza dell'espressione, il sentimento e la grazia poetica delle sue figure lo appalesano pure studioso ed imitatore felice della scuola senese. »

Giovanni da Milano operò in Firenze sino al 1366, nè i dipinti di Mocchirolo possono venire più in qua del 1367, benchè possano anche risalire al 1355: gli elementi di confronto fra quei lavori ed i lavori del duomo stanno dunque alla distanza di almeno 24 o 28 anni, tempo sufficiente, massime cambiando di città, per modificare, fino ad un certo punto, il sentimento e la forma dell'arte, e segnatamente poi quando dalle storie religiose dipinte a tempera od a buon fresco, si passi al disegno di una doratura od alle sculture per lavori architettonici. Dall'altro canto, 24 o 28 anni soverchiavano nel Trecento per fare di uno, che avesse solo maneggiato il pennello, anche uno scultore ed un architetto. Nulladimeno, bisogna pur dichiarare, che i caratteri singolari delle opere di Giovanni da

Caverzaio non corrispondono affatto a quelli dei lavori di Giovannino nostro.

Quel che dice il Borsieri nel *Supplemento alla nobiltà* del Morigia, intorno all'accademia fondata nel proprio palazzo dal conte di Virtù, cinque anni prima che pigliasse in trappola lo zio, e nella quale insegnavano Giovannino de' Grassi e Michelino da Besozzo, m'è sempre parsa cosa da accogliere con sospetto; anzi se Giovannino fosse stato conosciuto e benvoluto dal principe avrebbe stentato meno a entrare al servizio della fabbrica. Ma quelli i quali affermano che Gian Galeazzo mandò Giovannino de' Grassi a perfezionarsi alla scuola di Taddeo Gaddi non pensano che Taddeo era morto nel 1366; ed è assai meno assurdo il fantasticare che Giovannino seguisse Giotto, maestro e padrino di Taddeo, quando, compiuti i lavori ordinatigli in Milano da Azzone Visconti, il sommo fiorentino se ne tornò, come afferma Giovanni Villani, in patria poco prima della sua morte, la quale seguì l'8 gennaio 1336. Giovannino avrebbe avuto allora intorno a 20 anni, sarebbe entrato nella nostra fabbrica di 73 e venuto a morte di 82.

Il compenetrare dunque Giovannino de' Grassi con Giovanni di Milano non ripugna in modo assoluto alla cronologia; ripugna bensì alle ragioni dell'arte. E come va che il casato dei Grassi non comparisca mai in Toscana, neppure negli atti pubblici e solenni, mentre la patria, non dirò Milano, ma Como o Caverzaio, non si mostra mai qui? Neanche i commentatori eruditi e savi dell'ultimo *Vasari* credono alla identità dei due artefici, nè vi credono i due valorosi storici della pittura italiana, il Crovve ed il Cavalcaselle, sebbene questi e quelli abbiano fondato il loro giudizio su argomenti, che non manifestano, ma certamente estranei all'esame delle opere lasciate da Giovannino de' Grassi nel nostro duomo, le quali, se non bastano alla gloria di un artefice, bastano a farlo degno di un ricordo onorevole.

X.

SECONDO ARCHITETTO FRANCESE: GRANDI CONTRASTI.

La domenica 13 di aprile 1399 il Consiglio, informato dalle lettere di Giovanni Alcherio, delibera che il pittore del paese di Fiandra, chiamato Cona, Conna o Cova, e due suoi sapienti discepoli, i quali abitano con lui a Parigi, si accettino ad ingegneri della fabbrica, col salario mensuale per il primo di 24 fiorini, *seu francorum 24,* per gli altri di fiorini 20, compreso nello stipendio un baccalare — *uno bachalari* — che volevano condurre seco. I due discepoli erano Giovanni Campanioso, Campanosen, del paese di Normandia, e Giovanni Mignot, Mignoto o Mignotto, *nationis Parisii.*

Partito da Parigi con *uno famulo* il 20 o 21 di luglio, il maestro Cona di Bruges giunge a Milano il 7 di agosto; ma si conosce da un'altra nota, che viaggiava e arrivava in sua compagnia anche il Mignot, chiamato pure pittore. Il Fiammingo, del quale la provvisione si alza tosto a 25 fiorini, doveva principiare *die crastina* a disegnare la chiesa dalle fondamenta alla cima — *a fundamento usque ad summitatem;* però questo dimani, secondo uno sbaglio degli *Annali* stampati, sarebbe il 21 luglio, appunto il giorno in cui il Cona lasciò Parigi,

e diciassette giorni prima che vedesse, quasi stavo per dire, la guglia del duomo. La deliberazione è veramente del dì stesso dell'arrivo di lui; ma non s'intende quale frutto potesse recare il nuovo disegno generale del Fiammingo, se già, dopo abbandonato il modello del Cavagnera, Giovannino de' Grassi aveva tirato innanzi la chiesetta di legno, archetipo della costruzione. Ad ogni modo il maestro di Bruges si stancò subito del lavoro, dei colleghi o del paese, oppure i deputati si stancarono di pagargli, forse in vano, un grosso salario: fatto sta che, appena sentito il sole italiano, il Cona si squaglia, dilegua, e non se ne parla più. Quanto al discepolo del Cona e socio del Mignot, il normanno Campanosen, bisogna confessare che fu il più furbo tra tutti: non si mosse di casa sua, come non si mosse il baccalare.

Il primo incarico dato al Mignot fu quello di studiare il modo per condurre a termine la fabbrica dalla parte delle sagrestie, mettendosi d'accordo con Marco da Carona, Salomone de' Grassi, Antonio da Paderno e Giacomolo da Venezia, il quale ultimo, accolto con un suo fratello ad ingegnere della fabbrica il 20 luglio di questo anno 1399, passò tre mesi dopo a servire il duca nel castello di Pavia. Il Francese per mettersi d'accordo con altri non sentiva troppa inclinazione. Fa dei disegni, li mostra, discutono; ma intanto, avendo trovato modo di far sapere a Gian Galeazzo niente meno che questo: « che la fabbrica corre pericolo di ruina », il vicario gli ordina di scrivere le ragioni del suo giudizio, onde presentarle da sè medesimo ad un consesso composto di diciassette persone, maestri, fabbri, uno speziale, un Anselmo da Colonia, un Loezar di Francia, esclusi gl'ingegneri della fabbrica, sospetti, certo, di scarsa imparzialità. Il Mignot indugia; il vicario sollecita; il Mignot manda la relazione incompleta; finalmente gli si intima di presentare per il 31 del dicembre, ultimo termine perentorio, « la nota specificata e distinta di tutti e singoli i difetti, da lui riscontrati nella fabbrica della chiesa, esponendo quali sieno i rimedi per la riparazione, conservazione e tutela di essa, con le ragioni e i motivi onde egli assevera esservi tali difetti. » Si tenga anche per avvertito, che, procrastinando, verrebbe informato d'ogni cosa il duca, affinchè pensasse lui a tenerlo in riga.

L'11 del gennaio 1400 i notai, voluti dal Mignot, scrivono tanto le osservazioni del Francese quanto le risposte degli ingegneri in un verbale lunghissimo e molto istruttivo, così per conoscere lo stato

della costruzione in quell'anno, come per formarsi una precisa idea delle controversie artistiche fra Italiani e stranieri.

Già la prima dichiarazione del Mignot sulla poca solidità della parte posteriore del tempio e sulla necessità di rinforzarla, è assai grave; ma i maestri nella risposta toccano addirittura il vivo della questione, indicando l'organismo intiero dell'edificio. E cominciano col difendere le fondazioni sulla fede di rispettabili uomini, che le fecero o le videro fare, i quali giurano che la fabbrica è fortemente piantata sopra i suoi muraglioni di sarizzo, profondi braccia diciotto, adagiati su grandi pezzi, costrutti a riséghe, opportunamente collegati e addentellati fra loro. Al pari delle fondamenta sono fermi i muri e i piloni, tanto più che i maestri intendono all'alto dei capitelli porre grossi tiranti di ferro, i quali inchiavino insieme tutti i sostegni per tutto quanto lo spazio della chiesa, e sopra i medesimi capitelli alzare *archus spigutus secundum ordinem datum per multos alios inzignerios bonos et expertos*, i quali archi acuti non dànno spinta — *non dant impulzam contrafortibus*. Conclusione: della solidità ce n'è dappertutto d'avanzo.

Il Mignot insiste in parecchi paragrafi nel biasimare la costruzione materiale. I marmi non furono messi in opera secondo il loro letto di cava, stando ritti mentre invece dovrebbero star a giacere, nè i sarizzi sono acconciamente legati. Anzi sono legati a perfezione, alternandosi e incrociandosi nei vari corsi, ed essendo uniti da buone chiavelle bene impiombate; quanto all'altra accusa, ci vorrebbe altro, alzare colonne, trafori, statue, tabernacoli secondo il letto naturale di cava! Dove trovare il marmo? – Il Francese batte in breccia contrafforti e piloni. I contrafforti appariscono più larghi all'alto che al basso, il quale difetto, come tanti e tanti altri, non si può emendare. Non è vero, perchè, in presenza dello stesso accusatore, furono misurati da quattro ingegneri; e se il Mignot comprende nella misura anche gli ornati, la colpa è sua. Fatto sta che i contrafforti riescono più robusti così di quel che sarebbero con le riséghe; e quando poi certi loro scompartimenti sembrassero troppo alti, si può, volendo, mettervi dei santi, con iscrizioni sopra il capo, indicanti il loro nome. — Dei ventidue piloni interni, che si contano fra la croce e la nave, diciotto non corrispondono, come dovrebbero, *ad suam rationem debitam*. I piloni, che maestro Mignot annovera per ventidue, sono invece ventuno, dei quali quindici rispondono al loro quadro e sei al rotondo, *secundum*

suum ordinem. — I capitelli dei predetti piloni non soddisfano alla ragione loro, poichè le basi misurano due braccia in altezza e i capitelli dieci, mentre questi e quelli dovrebbero misurare ugualmente. Anzi la base è come il piede e il capitello è come il capo dell'uomo, e, il capo dell'uomo essendo quattro volte il piede, il capitello dovrebbe essere di otto braccia, se la base è di due; ma i capitelli si fecero di dieci per potervi allogar le figure. — Le scale sono poste fuori di luogo, e indeboliscono la chiesa. Anzi non dànno impedimento all'edificio nè di fuori, nè di dentro, stando nascoste; nè danneggiano la solidità, come farebbero mettendole dove vorrebbe il maestro Mignot, cioè nei contrafforti corrispondenti ai piloni della maggiore nave trasversa. — Le finestre sono difettosamente collegate. Anzi i loro pezzi vanno a perfetta giuntura, e stanno *bene inclavatæ cum bonis ferris implombatis,* di modo che lo stesso maestro Mignot, il quale ora le biasima tutte, ne collaudò già due — *conlaudavit duas ex ipsis fenestris.* — Il finestrone di mezzo nella culatta della chiesa ha i suoi trafori così male commessi, che non resisteranno ai venti ed alle altre intemperie, e similmente i trafori delle altre due laterali, ove i baldacchini e le figure negli sguanci degli archi si mostrano di proporzioni sbagliate. Anzi ogni cosa è solida e acconcia e proporzionata.

Afferma il Mignot ancora che la cornice dei contrafforti non vale niente; che le misure di essi, dei piloni, dei muri, delle scale, delle finestre, di ogni cosa, risultano in quasi tutti i luoghi errate, così nelle larghezze e nelle sporgenze, come nelle altezze; che il lavoro principiato in Camposanto *nullam habet rationem,* poichè i pilastri interni non corrispondono agli esterni, quelli d'angolo non sono più grossi e più forti degli altri, e gli archi difettano nella costruzione. Ad ogni tratto si legge intorno a questa o quella parte della fabbrica... *magnus defectus.... nihil valent.... quod est male factum.... quod est peximum opus;* e queste garbatezze si alternavano con le lagnanze che i consigli di lui, Mignot, non si fossero seguiti:...... *sicut ego magister Johannes docebo..... sicut alias docuit magister Johannes..... sicut docebit magister Johannes Mignotius.*

Tra le cose più bistrattate stanno le sagrestie. Il Francese non perdona a nessuna delle loro parti. Gli angoli mancano di piloni; i capitelli pensili portano male i costoloni delle volte e le sporgenze superiori; i muri verso la chiesa sono troppo sottili; le finestre hanno

i guscioni disadatti ad accogliere le figure; i trafori, brutti, quando vi si apporranno i vetri non appariranno affatto; *quælibet volta debebat habere diversum laborerium, et ultima voltura debebat mortiri in uno pignono jocondo;* le scale rotonde sono fuori di luogo, poichè avrebbero dovuto farsi nel pilone aderente alla porta. Anche i doccioni, che chiamano *giargolla, gargula, gargola,* e che i Francesi dicono *gargouille,* vengono bistrattati, sebbene i maestri li difendano col dire che si fecero a quel modo per dare più agevole sfogo alle acque piovane, e all'intento che, quando *stillant gorgulæ aquam et aura spirat*, il vento non cacci la pioggia nelle finestre; che se si fosse potuto condurre i tubi di scarico entro i contrafforti si sarebbe fatto volentieri, ma era cosa impossibile. Non basta: ecco in ciascuna sagrestia tre finestre, due delle quali, basse, non valgono nulla, ed una, l'alta, è buona; senonchè i maestri rispondono che anzi sono buone le prime, quelle che già son fatte, e intorno all'altra, che non è fatta, il maestro Giovanni non può sputare sentenze.

Finalmente una osservazione risguarda ancora i contrafforti, che il Mignot non poteva proprio digerire, essendo costrutti senza *nullo retractu*, cioè senza nessuna delle rientranze superiori, o, per meglio dire, nessuna delle sporgenze inferiori, le quali, quasi sempre usate nell'architettura ecclesiastica di Francia e di Germania, egli considerava indispensabili a rincalzare i sostegni e a contenere le spinte delle volte. Ma i maestri rispondono che i contrafforti delle sagrestie hanno da seguire l'ordine di quelli del corpo della chiesa, e che tutti poi furono ideati benissimo, poichè le riséghe indebolirebbero l'opera, dovendo il peso dei piloni seguire la sua ragione per linea retta — *onus piloni debet sequi suam rationem per rectam lineam,* cioè verticalmente. Ecco le due teorie di faccia l'una all'altra. Il maestro francese aveva un sacco di ragioni, badando solo alla statica e in tesi generale; ma i nostri non avevano torto rispetto all'estetica e considerando il quesito in relazione al duomo, in cui le qualità preziose del materiale impiegato e il grande uso del ferro creavano nuove condizioni di stabilità.

Per tutte le osservazioni od accuse contenute nel proprio scritto il Mignot si appella a *quoslibet magistros geometriæ.* Dal canto loro i maestri, dopo avere confutato venticinque paragrafi, rinunciano a rimbeccare gli altri ventinove, perchè non importano *substantiam neque*

fortitudinem, e massime perchè se si volesse dare risposta a quella litania di capitoli e a tutti gli altri che potessero venire presentati in seguito, il negozio non avrebbe mai fine, ed il lavoro della chiesa ritarderebbe con grande obbrobrio e scandalo, non solo dei cittadini milanesi, ma di tutti i sudditi dell'illustrissimo principe.

Però il Mignot, che ci aveva preso gusto, manda ai deputati una seconda filza di accuse, e i deputati invitano di nuovo i maestri a difendersi il 25 gennaio. Rieccoci ai contrafforti. Dovrebbero essere, dichiara il Mignot, tre volte più grossi dei piloni interni per avere la loro fortezza. I maestri allora negano, e confrontano la pietra impiegata nella chiesa di Francia, data dal Mignot ad esempio, con il marmo ed il sarizzo del duomo, asseverando che un cubo d'un braccio per lato dei materiali nostri, è più resistente di un cubo di due braccia per lato di quella pietra; e se i contrafforti fossero stati più grossi avrebbero resa oscura la chiesa, come quella di Parigi, la quale ha i contrafforti al modo che li vorrebbe maestro Giovanni.

Si viene al tiburio. Quattro torri furono cominciate intorno ad esso, ma nè i piloni, nè i fondamenti riescono tali da reggere a tanti pesi; e se torri e tiburio si terminassero, tosto ogni cosa precipiterebbe, poichè di certo codesti lavori furono iniziati da uomini ignoranti, dominati dalla passione, più desiderosi di seguire le proprie voglie che non le vie della virtù, e predicanti che la geometria non deve avere luogo in così fatte opere, essendo la scienza una cosa e l'arte un'altra. L'arte senza la scienza, prosegue il Mignot, non vale niente; e le volte, sieno acute o sieno rotonde, quando piantano su cattivi sostegni, non rimangono in piedi.

Veda il lettore come qui l'arte italiana e l'arte straniera cozzano insieme fieramente. Dall'una parte questa sentenza: *Scientia est unum et ars est aliud;* dall'altra questa: *Ars sine scientia nihil est.* Ecco le formule non solo delle architetture, ma delle diverse nature di due paesi; nè sarebbe, io credo, possibile dare un'espressione più rapida, più viva, più profonda di quanto abbia fatto il Parigino di cinque secoli addietro, alla differenza del genio artistico italiano dal genio artistico oltramontano nel medio evo. La differenza, di cui ho già toccato nella Prefazione al presente volume, si compose per forza, con isdegnose ribellioni di qua o di là, con impetuosi ricalcitramenti, ma pure si compose in questo fenomeno, ch'è il nostro duomo. La

sostanza come l'apparenza di esso non appartengono nè all'Italia, nè alla Francia, nè alla Germania. Sono italiane, per esempio, le fronti delle cattedrali di Orvieto e di Siena, sono oltramontani, per esempio, i prospetti dei duomi di Parigi e di Strasburgo; ma il duomo di Milano non ha patria. Nato e cresciuto nei contrasti e nelle lotte, risultò pieno di originalità e di forza: esempio insigne di quanto giovi l'incrociamento delle razze.

Il Mignot, del rimanente, andava proprio fuori di carreggiata con i suoi raziocini, applicando a sproposito le buone teorie; ma i nostri, per difendere gli ottimi concetti del modello del tempio, s'attaccavano agli specchi. Ecco le quattro torri od i quattro campaniletti o gugliotti alzati intorno all'alta guglia centrale sui quattro piloni della crociera, tanto vantaggiosi alla stabilità, tanto profittevoli alla bellezza prospettica. Sapete perchè si volevano fare? Per dare a conoscere che il nostro Signore Iddio siede in Paradiso nel mezzo al trono, circondato dai quattro Evangelisti, siccome narra l'Apocalisse.

Il Mignot scoppia, gridando che i suoi contradditori non intendono al meglio dell'edificio, ma operano o per lucro o per timore, dacchè vollero proseguire l'opera con i suoi difetti, e vincere la loro causa per mezzo dell'ostinazione. Perciò egli chiede che si deliberi di chiamare a consiglio quattro, sei o dodici dei migliori ingegneri, esperti in simili lavori, sia dall'Allemagna, sia dall'Inghilterra, sia dalla Francia. Altrimenti la fabbrica rovinerà. Annunzia che per amore della evidente verità e la conservazione del proprio onore, egli si presenterà allo illustrissimo principe, affine di spiegargli ogni cosa. Conclude, proponendo per il bene della chiesa, che si sospenda di lavorare in quei luoghi dove maggiori sono gli errori, finchè non sieno conosciuti e corretti.

I maestri, così furiosamente assaliti dalla eloquenza parigina, si impacciano, s'imbrogliano, tirano in ballo Aristotele, il quale insegnò che il moto dell'uomo verso un punto è o retto o circolare o misto; applicano questa sapienza ai triangoli della chiesa, soggiungendo che tutto va per linea retta o per sesto, che tutto fu fatto per geometria e per pratica, e finiscono con una terza sentenza: *Scientia sine arte nihil est.*

Il duomo, come si vede, dopo cinquecent'anni è la migliore prova della eterna verità di questo antico dettato, ripetuto opportunamente

dai bistrattati maestri della fabbrica. Val più la pratica, in fatti, che la grammatica; ma il Mignot oltre che grammatico, era intollerante di ogni arte e d'ogni opinione che non fossero le sue, prosuntuoso, impetuoso, e falso profeta di sventure per il duomo, il quale procedeva innanzi tranquillamente, come se tanti contrasti e tante ire non lo risguardassero affatto.

Passano da Milano per andare a Roma tre ingegneri francesi, uno dei quali Savoiardo. Il Mignot o n'era avvisato prima, o lo sa immediatamente: fatto sta che i tre *inzignerii franciscbi,* esaminato ch'ebbero i lavori di costruzione, vengono invitati il 21 febbraio nella casa dell'arcivescovo, presenti molti del Consiglio, a rispondere ad alcuni quesiti. Giurano, poi, richiesti intorno alla solidità delle fondamenta, dichiarano che quelle dei due pilastri posteriori nella culatta della chiesa, da essi osservate, sono per tutti i conti cattivissime; suggeriscono quindi di visitare minutamente sino al fondo il lavoro sotterra, e, dove manca, rinforzarlo nella maniera da essi indicata, poichè, oltre che ingegneri, sono anche *operarii massonariæ.* Biasimano anche i lavori sopra terra, toccando degli archi rampanti o zoppi — *archos butantes;* consigliano di cambiare sagome e carichi sopra i capitelli — *moluras et carichas de super capitella;* mostrano che, turati alcuni buchi, per mezzo dei quali si smaltivano malamente le acque piovane dalle coperture delle sagrestie e delle cappelle, si devono fare *novas gargolas.* Firmano: *Symonetus Nigrus, Johannes Sanomerius, Mermetus de Sabaudia.*

Per i tre Francesi, che restano a Milano quattro giorni con due servi, rimborsano al Mignot, il quale aveva provvisto al loro vitto e ad altre loro bisogne, la spesa di dieci lire imperiali, in ragione di dieci soldi al dì per ogni persona. Non si parla di compenso, il che mi fa supporre, anzi essere certo, che furono chiamati per iniziativa e sollecitazione del maestro Parigino, cui premeva troppo di farsi dare ragione, non foss'altro da qualcuno de' suoi compaesani. Il conte Nava poi, affidandosi a documenti lasciati fuori dagli *Annali*, assicura che il Mignot si presentò al duca in Pavia, accompagnato dai suoi fautori Francesi, e che, tornato a Milano, domandò il rimborso delle spese; ma i deputati rifiutano; senonchè, avendo il duca ordinato di pagare, i deputati, pure brontolando che i maestri erano andati a Pavia soltanto per loro utile e svago, alla fine ubbidiscono. Partono per Roma i tre ingegneri, promettendo di ripassare da Milano. Nel ritorno, non si sa

perchè, giunti a Cistelago pigliano un' altra via. Il luogotenente del vicario di Provvisione e molti officiali della fabbrica, avendo, pare, somma urgenza di rivederli, mandano in fretta il 10 d'aprile il notaio Antonino Corrado ed un altro a farne ricerca; ma i due messi, dopo avere cavalcato sino a Cistelago e cercato in vano, tornano indietro com'erano partiti.

I preposti alla fabbrica vivevano in grandi angustie, non sapendo a chi credere e come risolversi: dall' una parte sentono gridare che la chiesa, pessimamente costrutta, è lì lì per cadere, dall'altra sentono giurare che la chiesa, costrutta arciperfettamente, sfida l' eternità. Il duca pure, negli intervalli di riposo, lasciati a lui dagl' intrighi della politica e delle guerre, guidate da altri per conto suo, doveva sentirsi incerto e fastidito, pensando alle faccende del duomo. Manda a Milano gl'ingegneri suoi, Bartolino da Novara, detto anche da Ferrara, autore delle fortificazioni e della torre di sant'Andrea in Mantova e di altre opere d' architettura civile e militare, e Bernardo da Venezia, che conosciamo, *ad avisandum dubia ecclesiæ.* La relazione, scritta l'8 maggio 1400 in nome del primo, ma firmata da tutti e due, riesce molto notevole, sì per conoscere l'opinione di due autorevoli maestri italiani, certamente imparziali, sia per avere una idea del dialetto d' allora, essendo dettata non in latino grosso, come tutti gli atti dell' amministrazione fino alla metà del Seicento, ma in volgare. Cesare Cantù indica anzi nel Proemio agli *Annali* questo scritto quale *primo saggio del nostro dialetto*, s'intende il lombardo, mentre Girolamo Calvi, pure Lombardo, nota come essa relazione *dal dialetto veneto può giudicarsi stesa da Bernardo.* Certo, è dialetto veneto, e come tutti sanno, non dei primi saggi; ma il lettore sarà contento di poter giudicare da sè:

« Al nome de Deo e dela Vergine Madona Santa Maria de l' anno del mille quatrocento adì 8 di Mazo. Io Bertholino da Novara el qualle sono stato mandato per lo illustro et excelso principo segniore messere lo duca per certe openione e differentie mosi per alchuni maestri in la fabrica e maiesterio dela giesia de Madona Santa Maria, le qualle differentie et openione li deputati dela dicta fabrica a mi hanno dato per scripto, le quale ho veduto e examinato, e oltra questo sono stato cum li magistri e inzignieri, li quali sono al presente in la dicta fabrica, a vedere a ochio de sotto e de sopra le diferentie de la dicta giesia. Et oltra quello vedere ho facto cavare in certi lochi li fondamenti de la dicta giesia per vedere li dicti fondamenti per essere più giaro de li dicti dubii mosi ala dicta fabrica; in breve respondendo digo che la giesia potrave aver habiudo intra li fondamenti e in alchuni altri lochi supra terra più debita proportione. Ma per questo non se po biassimare, anche se de lodare per uno belentissimo edifitio e grande, ma secundo el mio parere serave de bisognio per eterna fortificatione fare questa adgionta overo additione zoè:

« In prima perchè li contraforti del corpo dela giesia non hanno tuta quella grandeza che sareve de bisognio, consciderando la largheza e l'alteza dela dicta giesia, vorave se reduze la prima nave in forma de capelle cum le mezature tra l'una capella e l'altra cum alchuni strafori, per li quali se porave vedere el corpo de Cristo da l'uno con l'altro de la giesia, e fazendo così vegniarevese a dare grandissima forteza ale altre tre nave per quilli archi butanti, avereve più fermo el suo principio, e el corpo dela giesia parerave più bello e più con sova rexone, per che el seguireve la grandeza de la cruxe.

« Item serave de besognio fare una capella in la culaza de la giesia verso el campo santo, la quale capella se acostaze a quelli dui contraforti da el lado de drecto, fazandola menore che se possesse, e non guastando alchuna cossa de quello chi è facto, e per questa capella seguirave più forteza, e in questa capella porave se redure quella archa, che se dixe che vole fare fare lo el signiore messere lo duca, e siando reducta l'archa in lo dicto locho poravese ponere più in drecto, el cor vegniarave a essere più grande.

« Item digo che per queste additione o sia zonte non starava de fare lavorare e livrare le parte principale, e seguire la maynera principiada e comenzada. » — « Magistro Bernardo da Venezia. — Magistro Bertholino da Novara. »

Questo scritto non è, in fondo, punto benevolo per la costruzione del duomo, nè per il suo concetto architettonico, sebbene chiami la chiesa uno *belentissimo edifitio e grande.* La separazione in cappelle delle due navi minori, della quale si discorre più volte a cominciare dal 20 aprile 1390, non torna solamente desiderabile per ragione di solidità, ma perchè il corpo della chiesa sembrerebbe *più bello e più con sova raxone*: nel quale avvertimento s'indovina l'architetto del tempio nella Certosa di Pavia, dove le navi laterali sono in fatti una serie di cappelle tramezzate l'una dall'altra. Dal secondo suggerimento, quello di aggiungere una cappella esterna a rinforzo dell'abside, s'intende una cosa male spiegata nelle più vecchie deliberazioni: ed è che il non mai eseguito monumento di Galeazzo II si doveva porre, non sotto il finestrone centrale nel retrocoro, ma innanzi ad esso entro al coro medesimo, fra l'altare, certo, e i due piloni estremi. Ritornano anche in questo scritto d'un Veneziano gli *archi buttanti*, ed alla fine, dopo *lavorare*, la parola *livrare*, che viene dal *livrer* francese. Stando col Mignot si infranciosano.

La relazione costò salata. Bernardo, che abitava in casa di Ambrogio Sandomino, deputato e ragioniere, ebbe il conto pagato in sole lire imperiali sette; ma Bartolino, che tornò più volte a Milano, e viaggiava con quattro cavalli e tre famigli, e cambiò alberghi quattro volte, andando prima al Cavalletto, poi al San Giorgio, poi al Gallo, finalmente alla Corona in via san Raffaele, ricevette il bel gruzzolo di 91 lire d'allora, 1820 lire d'oggi.

Il voto dei due ingegneri mandati dal duca avrebbe dovuto sciogliere il nodo. Oibò! — Il 26 marzo 1401 (gli *Annali* mettono, sbagliando, il 15 maggio) si riprende a contrastare peggio che mai in una adunanza, la quale avrebbe dovuto essere di quattordici maestri, senza contare il Mignot, e risultò di dieci. Il Parigino vi aveva i propri avversari ed i propri fautori: tra i primi i suoi colleghi ingegneri della fabbrica, Marco da Carona e Antonio da Paderno, tra i secondi Giovanni Alcherio, Francese, o dimorante da un gran pezzo in Francia.

La prima interrogazione risguarda la solidità del lavoro principiato dal Mignot sui piloni per le volte a crociera. Il Carona risponde che non è abbastanza solido; un altro addirittura che non è solido affatto; cinque che è solido; Giovanni Alcherio che non è soltanto solido, ma solidissimo; Guidolo della Croce che è tanto solido che in nessun modo si potrebbe immaginare di più, e Simone de' Cavagnera, nel suo dialetto, *che le croxere e volte archomezate per magistro Johanne Mignoto sono fortissime, senza defeto nessuno a la forteza.* — La seconda domanda si esprime così: se codesto lavoro delle volte sia bello e lodevole. Il Carona risponde, senza dir le ragioni, che è bello, ma tuttavia non lodevole. Sta con lui Antonio da Paderno. Onofrio de' Serina dichiara come, pure essendo bello, non riesca adatto al musaico, che vi si deve fare sopra, annunziandoci così una cosa molto singolare e importante, la vecchia idea di ornare con musaici le volte. Porolo da Calco afferma che non è nè bello nè lodevole, sebbene il Mignot e l'Alcherio asseverino che a Parigi sono tante le volte a crociera costrutte in codesto modo; ma la nostra chiesa « non richiede cose vecchie, ma nuove. » Gli altri consentono, con varie gradazioni, ch'è bello e lodevole; e Guidolo della Croce chiama anzi il Mignot vero maestro di geometria, essendo i suoi disegni simili a quelli « dell'eccellentissimo maestro Enrico, il quale altra volta ci fu mandato da Dio, e lo avremmo ancora se non fosse stato cacciato ». Enrico di Gmunden, il Gamodia, s'intende.

La terza domanda pone a confronto il disegno di prima con quello del Mignot per bellezza e fortezza. Sei giudicano il lavoro del Francese più solido e più bello, gli altri meno solido e meno bello, o solo meno solido, o ugualmente solido e bello. — La quarta interrogazione è relativa alla differenza di spesa fra il vecchio disegno e il nuovo. Quasi tutti ammettono che il nuovo lavoro sarà più costoso dell'altro;

ma chi dice il doppio, chi il quadruplo, chi venti volte di più, chi invece solo un quarto, chi un poco, chi un pochino. Il della Croce osserva che il disegno del Mignot corregge l'errore dei capitelli e corrisponde alla bellezza esterna del tempio. L'Alcherio, unico, giudica che il dispendio non riescirà punto maggiore. E si trattava di lavoro materiale e di computi! – Si tratta solo di misure nella quinta domanda. Occorreranno pietre più grandi o più piccole per le crociere del Mignot, al paragone delle altre ch'egli propone di mutare? Bastava prendere le tre dimensioni di ciascun pezzo e moltiplicare e sommare per ottenere le cubature e il confronto. Qui almeno, volere o non volere, bisognerà che tutti vadano d'accordo. O sì! Tre rispondono *più grandi;* uno *molto più grandi;* due *più piccole;* e c'è chi dice *pietre quasi uguali*, chi *pietre uguali* senza il quasi, e chi *la differenza sarà minima.* — Sul numero delle pietre da abbandonare, già messe in opera secondo il vecchio disegno o preparate, manco male. Si va soltanto dalle 12 alle 16 per le prime, e dalle 60 alle 80 per le seconde; e l'Alcherio protesta che se anche si trattasse di buttar via tante pietre quante bastassero a far le volte in tutta la culatta della chiesa, non sarebbe una ragione per mettere da banda il lavoro del Mignot. Guidolo della Croce trova modo di paragonare i piloni del tempio, formati da otto cordoni, con i mezzi piloni delle sagrestie semplicemente cilindrici, e dice questi più belli degli altri.

La settima domanda è grave: il disegno del Mignot altera le condizioni di larghezza e altezza delle navi? Onofrio da Serina osserva con ironia che la navata principale andrà con questo disegno otto braccia più alta di quanto fosse disposto prima, e che, se al Mignot l'edificio adesso non pare solido, dovrà sembrargli meno solido poi. Però sei fra i dieci lodano, dacchè il Mignoto ha variato in meglio, seguendo la ragione del triangolo, da cui nessun vero geometra può nè deve scostarsi. L'Alcherio grida che questo sarà « un gravissimo documento contro i ciechi, i quali fingono di essere geometri »; e il della Croce, tornando al ricordo dei Tedeschi, soggiunge, che col nuovo disegno, mutando il falso ordine precedente, si ritorna a quello geometrico triangolare « come altre volte Enrico e certo maestro Annex tedesco, prima di lui, predicarono con alta e fedele voce nelle orecchie dei falsi sordi ». Il maestro, venuto a Milano prima del Gamodia, non poteva essere altri che Annex o Giovanni di Firimburg.

Le ultime domande si riferiscono ai pilastri di quel camposanto, così bene scomparso che non ne restano neppure le fondazioni. Qui gli animi s'infiammano. L'Alcherio nota di aver veduto molte *cassine* di paglia e fieno costrutte con migliore ordine; il della Croce, acceso in volto, senza dubbio, e con voce stentorea, butta in faccia ai deputati questa formidabile accusa: « Non è a maravigliarsi se in queste opere del camposanto e della chiesa ricorrono molti errori, dacchè avete accolto quali ingegneri dei lavoranti in sarizzo, dei pittori, dei fabbricatori di guanti e dei carpentieri, persone, del resto, probe, io credo, ma inesperte »; e si lascia sfuggire la frase: « Bisogna togliere questo sempiterno vituperio della città. » Lo Scrosato, anche lui, raccomanda di chiamare uomini valenti, « non persone idiote, che si fanno chiamare maestri senza sapere niente »; e il Galleto si lagna che quelli i quali onestamente offersero i propri consigli restassero inascoltati e maltrattati, si lagna dei protettori di maestri ignoranti. Poi uno voleva parlare, ma l'Alcherio, interrompendo sdegnoso: « Non lascierò rispondere a nessuno prima che abbia parlato il Mignoto, ch'è il più degno fra tutti »; e il della Croce ripete: « Chiedetene la risposta al Mignoto. »

Nel frastuono di tante voci adirate, fa un curioso contrasto la parola placida di Simone da Cavagnera, il quale stava per il maestro Francese, ma, come tutta la gente quieta, inclinava a rimandar la questione: *Dicho che s'ha de convocà le persone che se intendono in questo, e odire ogni homo, e pigliare la miglior parte.* Non gli pareva che avessero ragionato abbastanza!

In somma, il Parigino da tanti contrasti uscì, per quel giorno, assai bene.

Le risposte vennero tutte scritte; ma mettetevi nei panni del duca e dei deputati, se pure ebbero la pazienza di leggerle. Che criterio ne potevano essi cavare? L'uno dei maestri diceva nero, l'altro bianco, persino nelle cose di fatto, e con che asseveranza, e con che violenza! E non mancavano le insinuazioni, anzi gli improperi contro i falsi ingegneri, ch'erano già morti, ma in loro vita avevano goduto la stima e l'affezione dei deputati: il *pittore* Giovannino de' Grassi, il *lavoratore in sarizzo* Giacomo, Zeno o qualche altro dei Campionesi, il *carpentiere* Tavanino da Castelseprio. Confesso di non sapere chi fosse il *fabbricatore di guanti.*

Insomma, per risolvere almeno il quesito urgentissimo delle volte, bisognò ricorrere alla sapienza dell'arcivescovo, vecchio e malato, dal quale si recò Beltramolo Visconti, sindaco di Milano, accompagnato da altri deputati e da Antonio da Paderno, che mostrò i disegni propri e quelli dei due colleghi, il Carona e il Mignot. L'arcivescovo, ponderato il lungo processo verbale del 26 marzo, uditi i voti dei due ingegneri mandati dal duca, pronunciò questa sentenza: Che i precedenti lavori degli archi e delle volte sono molto più solidi, belli, ragionevoli, opportuni, economici e spediti di quelli proposti dal Mignoto, *et quod non movebuntur aliqui lapides positi in opere.* Così non verrà dato pretesto di interrompere i lavori, nè si andrà smorzando la devozione.

Nel dissidio intestino doveva manifestarsi più tenace di Antonio da Paderno, l'ingegnere Marco da Carona, uno tra i più vecchi maestri della fabbrica. Nel 93 domandò un aumento del salario, ch'era di otto soldi al giorno; ma il Consiglio rifiutò, dichiarando che il maestro poteva ben contentarsi di quanto gli davano. Tre anni dopo era pagato a mese, ancora senza aumento, ma con una camera d'abitazione sul campanile vecchio. Alla fine, il 30 maggio 1400, lo contentano, alzando il compenso mensuale a 19 lire e mezzo, purchè tenga a sue spese un operaio; aveva in oltre l'alloggio in qualcuno dei luoghi attigui al camposanto, legna, vino, il diritto di assentarsi dal dì del Natale fino all'8 del gennaio e per otto giorni alle feste di Pasqua, senza subire nessuna ritenuta sullo stipendio, il quale avrebbe continuato a decorrere per due mesi, anche durante il tempo di malattia. Tutte queste facilitazioni sono concesse al patto, che il maestro per dieci anni s'impegni a non chiedere più nessun aumento di salario. Al Carona, così radicato nella fabbrica, il Mignot doveva apparire un intruso.

È naturale che Gian Galeazzo, volendo uscire dalle perplessità, lasciasse stare i battibecchi ed i pettegolezzi per attenersi al voto dei due ingegneri in cui aveva maggiore fiducia; ma pure o aspetta che si quietino le ire o, più probabilmente, non ha tempo di pensare alla matassa del duomo innanzi al luglio del 1401, quattordici mesi dopo presentata la relazione di Bernardo da Venezia e di Bartolino da Novara.

Finalmente perde la pazienza, e ordina il 21 luglio a Francesco Barbavara, primo camerario ducale, di scrivere una lettera violenta, che il messo recò nella casa dell'arcivescovo, e presentò a lui morente

e ad alcuni deputati, riuniti appunto colà per istrappare ad Antonio da Saluzzo una ultima risoluzione. Il duca annunzia che rifiuterà di ricevere gli ambasciatori della fabbrica, sdegnato oramai di tanti contrasti e di tante parole; non si lascierà più abbindolare: scrivano, ed egli deciderà.

Segue, quattro giorni appresso, una epistola molto più calma, più confacente alla natura di Gian Galeazzo. Si maraviglia moltissimo di udire che i lavori consigliati da Bartolino e da Bernardo non si vogliano mandare ad effetto. Spera tuttavia, anzi è certo, che nella sua Milano, ci sieno molti uomini rispettabili e peritissimi, sufficienti non solo al reggimento e al governo della città e della fabbrica, ma eziandio di tutto l'universo mondo — *sed universi mundi.* Il male non viene dunque dalla ostinazione dei cittadini, bensì dagli ingegneri ignoranti nelle cose della fabbrica; perciò il principe dispone, vuole e comanda, che il Consiglio procuri di avere un ottimo maestro tedesco cui sia già nota la fabbrica — *magistrum teutonicum de dicta fabricatione jam informatum* — ed altri abili ingegneri, i quali correggano gli errori e provvedano al meglio della costruzione insieme con Giovanni Mignoto *perito et experto,* cui dovrà essere pagato regolarmente il salario, compreso il tempo che stette in Francia per affari propri, o altrove per il servizio del duca.

I deputati alla voce del principe fanno orecchie da mercante. Replica il vicario generale le stesse cose il 21 d'agosto, dichiarandosi pronto ad assistere alle adunanze dell'amministrazione anche più di una volta la settimana; e, lo stesso giorno, cinque nobili uomini, fra i quali il primicerio della chiesa, un dottore in legge ed un milite, sono eletti ambasciatori della fabbrica presso il duca. Vanno; il duca si raddolcisce tutto; ritornano, e riferiscono ai colleghi, che Gian Galeazzo graziosamente rimette nelle mani dei deputati la cura, il governo e il peso delle faccende della fabbrica; e se il maestro Mignoto giova ad essa venga trattenuto e rimunerato, se no venga licenziato e lasciato andare *pro factis suis* a beneplacito del Consiglio. Non di meno, Francesco Barbavara coglie il destro per rammentare agli ambasciatori come il mirifico tempio milanese superi tutte le are e tutti i templi del mondo, e come tornerebbe di somma infamia il lasciarlo deturpare e precipitare, talchè conviene andare alla ricerca di eccellenti ingegneri, per quanto sieno lontani; ricorda anche lui Enrico di Allemagna; attribuisce anche

lui i malanni ai maestri nostrani, non intendenti di codesti edifici tanto grandi e tanto grandiosi, de' quali i simili non vedemmo noi in nessun luogo, dice il Barbavara, nè essi — *quorum similia nusquam vidimus nos et ipsi.*

Il duca dunque non aveva voglia di assumersi per il duomo nuovi sopraccapi, nè di continuare a farsi il paladino dell'ingegnere francese. Appena se ne lavò le mani, appena i deputati si sentirono liberi, addosso al cane rabbioso. Correva il mese d'ottobre, e appunto allora Roberto, duca di Baviera, nipote di Lodovico il Bavaro, dianzi incoronato a Colonia re dei Romani, calava sino a Brescia con i suoi Tedeschi, invocato dai governi d'Italia nemici di Gian Galeazzo. Dovette far fagotto appena disceso; ma il nostro principe, bisognoso, in grazia di tutte queste minaccie, di molto danaro, imponeva una taglia di 25,728 fiorini al clero, schiacciava i contribuenti con una insopportabile sovraimposta di quattro lire per ogni fiorino d'estimo, pubblicava altre ordinanze fiscali ingiuste e vessatorie. S'aggiungi lo straordinario deprezzamento della moneta, prodotto dagli incauti editti precedenti, la carestia, il morbo, che minacciava. Ce n'era d'avanzo per lasciare isolato il Parigino a difendersi da sè stesso.

In fatti, il 15 di ottobre, gli scaraventano un atto d'accusa. I punti sono tre. Innanzi tutto, fece eseguire sopra uno dei piloni *guerziis* un capitello sbagliato nelle proporzioni, nelle misure, più alto degli altri mezza quarta crescente, occupandovi un tempo lunghissimo. In secondo luogo, fece lavorare tre grandi pezzi di marmo per le arcate, i quali vennero poi scartati e resi inutili, con uno scapito per la fabbrica di più che 150 fiorini. In terzo luogo, fece tagliare molti pezzi di marmo grossi e di gran valore per la copertura della sagrestia meridionale, i quali si riserbavano invece per i trafori e le opere difficili, e dovette sciupare quasi la metà di quel marmo, quando avrebbe potuto adoperare pietre più sottili e leggiere, come fu fatto nell'altra sagrestia; e si aggiunge che nella sagrestia coperta dal Mignoto l'acqua trapela, guastando la costruzione e le cose che stanno depositate al di sotto. In quarto luogo, cambiò il posto ai doccioni sulle dette sagrestie, collocandoli verso gli sguanci delle finestre, anzichè rivolti al di fuori, di maniera che un leggiero spirar di vento caccierà l'acqua sui vetri. Finalmente abbassò i tetti ancora delle sagrestie, tagliando i costoloni delle volte, così che in parte resta appena lo spessore di una testa

di mattone, con grave pregiudizio della solidità. Tutte queste opere vennero ordinate e condotte dal Francese, senza avere mostrato prima, secondo l'obbligo suo, i disegni, e aspettato gli ordini del Consiglio.

Non mi sarei trattenuto così lungamente a queste imputazioni ed alle precedenti se non servissero a mostrare quanta fu l'attività del Mignot. Molti de' suoi lavori, non ostante alle minaccie ed alle deliberazioni di demolirli, ci sono pure rimasti. Bellissimo, più organico e più semplice degli altri, il capitello del pilone guercio, quello verso il lato di settentrione: e per *pilonis guerziis* intendevano gli ultimi del coro, i quali piegano secondo gli angoli ottusi dell'abside. Il Mignot s'era ridotto il 4 settembre 1401, a promettere di « riadattare ed abbassare il più presto possibile » quel capitello, riscontrato più alto degli altri; ma non apparisce, per verità, che in esso vi sia ombra di aggiustamenti, tanto le comode nicchie, che contengono gli angeli, stanno bene rinfiancate dai contrafforti gentili, e piantano solidamente sulla robusta fregiatura a fogliami, terminando negli ornati, sotto la piccola cornice d'imposta, ove gli archi e le volte nascono assai meglio che dai frastagliati capitelli delle navate. Il Mignot dovette affrettarsi, come aveva promesso, a compiere le chieste modificazioni, poichè il 19 ottobre Jacopino da Turate, forse da Tradate, riceve il suo modesto compenso per *unam figuram unius angeli, positam super quodam pirono ecclesiæ, super quo magister Johannes Mignotus inzignerius dictæ fabricæ laborare fecit.* Nove mesi dopo Filippino da Modena, *designator fabricæ*, aveva già fatto eseguire il capitello sopra un altro pilone guercio, ed era incaricato di far compiere l'altro *in fondo cullatæ versum stratam Compedi.*

Insieme con Marco da Carona il Mignot fu incaricato di stabilire il disegno d'una scala quadra od a chiocciola, e i deputati prevedono già che i due maestri non avrebbero saputo mettersi d'accordo; ma di altre parti dell'edificio, sulle quali o l'intelligenza con i colleghi non riesci difficile, o la prontezza del Francese e la bontà dell'opera vinsero la sollecitudine e la malevolenza delle opposizioni, non abbiamo particolareggiata notizia. Il Mignot, appoggiato dal duca e dai suoi consiglieri, rimasto alla fabbrica ventisette mesi o poco meno, anche tenuto conto dell'intervallo di una sessantina di giorni, da lui passati in Parigi, dovette lasciare in molti ed essenziali luoghi dell' edificio l'impronta sua; e vedremo tosto che, dopo abbandonato e cacciato,

molti cittadini, fra i quali alquanti deputati, proclamavano in un solenne reclamo il suo valore e il profitto che il tempio cavò da lui. Lo stesso Bartolino da Novara, interrogato dal Barbavara sul conto del Mignot, rispose, come dice un documento stampato dal Nava: *Magister Johannes inzignierius erat bonus magister et conveniens pro fabrica, et facere ei magnum honorem.*

L'atto d'accusa, riferito indietro, fu intimato al Mignot, dandogli quattro giorni di tempo per giustificarsi. Egli si presenta in fatti al Consiglio il 20 d'ottobre nell'ora vigesima, e consegna in persona la più altera risposta che si possa immaginare: A quegli articoli d'accusa malvagi, iniqui, formulati contro l'utile e il ragionevole — *improbi et iniqui, ac contra utilitatem et rationem formati* — egli non dovrebbe rispondere; tuttavia, per rispetto ai signori deputati risponderà, purchè si elegga un giudice competente, e vi sia un uditore, davanti al quale presentare le proprie ragioni.

Il 22 d'ottobre, così di botto, il Consiglio si aduna. Dichiara la proposta del Mignot inaccettabile; ricorda la sua continua arroganza e disobbidienza — *continuam arrogatiam et inobedientiam* —, di cui diede recente prova col rifiutarsi di presentare i disegni per il traforo del finestrone centrale dell'abside; considera i danni enormi e insopportabili, i quali vanno di giorno in giorno aumentando, recati alla fabbrica dalla insufficienza, ignoranza e malizia di esso Mignot; profitta delle remissive dichiarazioni del principe, e decreta che il maestro sia immediatamente cassato dal servizio, dal salario, da ogni ingerenza e profitto nella fabbrica, che sia tenuto a risarcire i danni da esso cagionati, che gli si sequestri intanto tutto quel che possiede, e che gli si tolgano immediatamente tutti quanti i disegni.

Il colpo è fatto, e violento; ma i deputati non avevano l'animo tranquillo. Francesco Barbavara scrive in nome del duca, invitando il Consiglio a revocare le deliberazioni del 22 d'ottobre contro il Mignot, e in altre lettere torna ad insistere, perchè si seguano i noti consigli di maestro Bernardo da Venezia e Bartolino da Novara. Bisognava uscire da queste angustie. Gli ambasciatori si presenteranno al duca, dal quale avevano già in altra occasione avuto gentili adesioni e parole. Il 27 novembre cavalcano dunque verso il castello di Cusago, dove il principe soggiornava allora per le sue caccie; ma, poco al di là di Baggio, ecco lo incontrano appunto, che, seguito dalla sua

comitiva, se ne tornava a Milano. S'avvicinano a lui, il quale doveva essere quel giorno di lieto umore, e gli espongono lì sulla strada con bel garbo i fatti, i timori e i desiderii del Consiglio. Il duca, dopo avere ascoltato con la sua solita clemenza, rispose in benevoli parole, che delle lettere de' suoi cancellieri non sapeva nulla, e forse erano state scritte a fine di qualche ribalderia, e che del Mignot il Consiglio facesse quel che voleva, cacciandolo pur via secondo il suo piacimento. Soggiunse poi con gran forza, anzi replicò ben tre volte, che d'ora innanzi non si dovesse prestare fede nè badare a mille lettere od a mille relazioni scritte pure in suo nome, ma solo alla sua viva voce; e tornò a dichiarare alla fine, che egli non intendeva ingerirsi menomamente negli affari della fabbrica, salvo nell'aiutarla secondo il proprio spirito di devozione: ma sembrargli, ad ogni modo, che sia da usare molta diligenza nello scegliere buoni ingegneri, acciocchè l'edificio non avesse da patire e da rovinare. Confidava, certo, di non vedere mai così fatti disordini; però, quando succedessero, il che Dio non permetterà, i suoi concittadini e sudditi milanesi riedificherebbero e costruirebbero nuovamente un'altra chiesa — *ipsi sui cives et homines Mediolani iterum aliam de novo ecclesiam raehedificarent et construerent...* Bella consolazione!

Queste parole ed altre, dette con diplomatica soavità, non erano prive di sarcasmo, nè quello sconfessare apertamente le lettere de'suoi cancellieri aveva aspetto di sincerità; ma, in conclusione, gli ambasciatori tornarono a Milano contenti come pasque, giacchè potevano mandare alla malora il Mignot.

Per istabilire i danni recati dal Francese alla fabbrica vennero eletti Porolo de' Calco, speziale, e il partigiano del Mignot, Guidolo della Croce, deputato. Il primo consegnò in gran furia, dopo un giorno, per via del notaio la propria relazione. Intanto il Mignot dal canto suo esponeva nuove pretese sulla differenza di valore fra la moneta di Francia e quella di Milano; e qui l'Alcherio e Giovannino de' Brugora, incaricati di risolvere un tale incidente, diedero ragione al Parigino, aumentandogli il salario di 72 lire imperiali per tutto il tempo in cui rimase a Milano, tanto era l'agio dell'oro francese. Ma, non ostante al suo salario mensuale di 20 fiorini, pari a 640 lire delle nostre, egli partì da Milano lasciando una quantità di debiti, che l'amministrazione, con i quattrini dovuti ancora al maestro, intendeva

soddisfare giusta una ragionevole graduatoria: prima i crediti per locazione e per mobili, poi quelli derivanti da regolari obbligazioni, finalmente gli altri, sin dove bastassero i soldi. Uno dei primi, che avesse da tirar danaro, era Guidolo, il caldo fautore e protettore del maestro.

Francesco Barbavara non iscordava il Mignot, anzi s'interponeva perchè fosse pagato integralmente; e così, fino all'ultimo istante, gli veniva un amorevole aiuto dal camerario ducale, con il duca di dietro, s'intende, perchè non è presumibile che il Barbavara muovesse passo senza ordine del suo signore. L'attitudine di Gian Galeazzo in tutta questa faccenda fa risaltare spiccatamente quella sua natura piena di contrasti, mossa da giuste, talvolta da generose intenzioni, assuefatta a dissimulare, spesso a mentire anche senza bisogno, di rado impaziente, quasi sempre cortesemente accalappiatrice, capace di piegarsi e cedere volentieri nelle cose di poco conto.

Un ultimo documento è necessario che il lettore conosca: il reclamo scritto al duca contro gli avversari di codesto valente, imprudente, spavaldo, spensierato e indebitato ingegnere parigino. Fu sottoscritto da molti cittadini milanesi, fra cui alquanti deputati della fabbrica stessa, e porta la data del 20 dicembre 1401: due mesi dopo che il Consiglio deliberasse l'immediato e violentissimo licenziamento del Mignot, ma una sola settimana dopo la effettiva cessazione del suo salario:

« Illustrissimo principe ed eccellentissimo Signore. — La nostra fedeltà, lo zelo fervente per il bene, il desiderio dell'onor vostro e di quello di tutta la patria, spinge noi sottoscritti con moltissimi altri, tutti cittadini milanesi, a lagnarci con la medesima vostra eccellenza in questo modo: Oh grande dolore! oh immensa falsità e malignità senza confine e ingiustizia dei malvagi, le quali si oppongono alla verità e la soffocano nel massimo disprezzo alla divozione per la santa Vergine, nel rossore verso l'illustrissima eccellenza vostra e nel vituperio di questa alma città e di tutta la patria, nonchè nel detrimento e nel grave danno della fabbrica della chiesa maggiore di Milano, ove personaggi virtuosi, industriosi ed espertissimi nell'arte geometrica non sono per lo più ritenuti necessari alla stessa fabbrica, ma vengono anzi scacciati. E quello che è più, con illecito e disonorevole vituperio, non sembra esservi persona in questa città così grande e nella patria, la quale alcunchè se ne intenda del disegno e della stessa arte geometrica, nè della virtù si curi in qualsivoglia modo, e neanche dell'onore. Essendochè altre volte non si volle avere nessun riguardo nella detta fabbrica di un certo uomo di grandissima probità ed espertissimo nella geometria, cioè del maestro Enrico di Allemagna, il quale anzi fu scacciato per mezzo dei sopradetti scellerati, ritenendo anche grandissima parte del dovutogli salario. Ora poi si scaccia ed anche si deprime e si soffoca per mezzo degli stessi malvagi il maestro Giovanni Mignoto di Francia, uomo, in vero, di così grande industria e sagacità, che noi, con fede oculata, tutti certissimamente ed in diverso modo abbiamo conosciuto ed attestiamo essere tale; il quale, sebbene manchi della facondia, con cui spesso vengono commessi gl'inganni, tuttavia nella detta sua arte della geometria è profondo ed esperto. E si ritengono invece per la stessa fabbrica due falsi testimoni,

ignoranti, rozzi, e del tutto idioti nella detta arte, cioè i maestri Marco da Carona, monetario, e Antonio da Paderno, ferrario, favoriti dai ricordati iniqui, del cui numero sono: il primicerio Carcano, i signori Franciscolo Tignosio, Maffiolo de' Seregno e Paolo de' Dugnano, giurisperiti milanesi, Franciscolo de' Montebreto....... (seguono alquanti nomi) e certi altri cittadini di Milano, e con essi........ (ancora alquanti nomi) gli officiali della fabbrica, i quali già da molti anni, come se gli altri fossero tutti insufficienti, continuano a servire sempre nei medesimi incarichi, contro gli ordini, che stabiliscono doversi gli officiali mutare d'anno in anno. E se uomini valorosi, il gran Conestabile e Facino Cane con tutto il loro esercito volessero fugarli non vi riuscirebbero, tanto sembrano infissi colà; e così bene imparano a usare malizie intorno alle opere di detta fabbrica, che ingannano l'eccellenza vostra, il vostro comune di Milano e la fabbrica stessa, arricchendo sè medesimi..... Perciò con alto grido e con umile reverenza ricorriamo alla esimia vostra ducale serenità, supplicando che vi degniate in questa notevolissima causa di sostenere il vero, e di fare in modo che sia provveduto affinchè il soprannominato Mignoto, tanto utile e necessario alla fabbrica, vi rimanga, ed all'incontro i due prefati ignoranti e sozzi incettatori di questioni sieno cacciati e cassati dal servizio, o almeno, se meglio non si può, vengano chiamati uno o più abili ed esperti geometri dai luoghi ove si ritrovano opere lodevoli di geometria, i quali, udite le parti e visti i loro lavori e disegni, con matura deliberazione giudichino, restando tuttavia il detto Mignoto alla fabbrica sinchè si compiano tali esami. E poscia, fatto ciò, se il giudizio sarà riescito contro di noi, noi saremo tenuti e condannati a pagare il compenso agli invocati giudici; ma se questi al contrario avranno giudicato contro la parte avversaria a favor nostro, si daranno tali disposizioni, che tolgano tutte le controversie, e si procederà nelle opere della fabbrica secondo la volontà di codesti esperti ingegneri e dello stesso Mignoto, senza muovere altro litigio, nè soffrire che altro ne venga mosso. Ed alla fine, umilmente, con affetto e con la massima riverenza ed istanza supplichiamo e imploriamo il nostro principe di lasciarci la gloria di avere ritrovato in lui il vero amministratore della giustizia e soccorritore della verità. »

Questo documento, difficile a tradursi, è singolare per più rispetti. Innanzi tutto, la violenza sua contro uomini rivestiti di pubblici uffici, fra i quali il Tignosio, nientemeno che luogotenente del vicario di Provvisione, apparisce tale da far pensare che un simile reclamo, accolto pazientemente da Gian Galeazzo, principe assoluto e non mellifluo, verrebbe senz'altro respinto dai principi liberali d'oggi e dai loro ministri. Curioso il cenno a Facino Cane ed al gran Conestabile, dove l'ira si trasforma in sarcasmo; curioso il cenno alla poca facondia del Mignot, raro difetto in un Parigino anche nel medio evo; strano il disprezzo per i maestri italiani in un tempo sì ricco di ammirabili opere nostrane, non meno in Lombardia che altrove; notevole in persone, le quali appartenevano, certo, alle migliori classi sociali e, in parte, alla stessa amministrazione del tempio, quella profonda convinzione che la fabbrica non potesse trovare salvezza fuorché negli architetti stranieri.

Le accuse erano evidentemente soverchie, e di quelle che, recate in pubblico qualche tempo dopo i fatti, da cui presero origine, sembrano e sono in realtà avventate e calunniose, senza che manchino forse per ciò di una certa parte di vero. Senonché il vero medesimo è pure

giudicato meno un impeto di onestà irrefrenabile, che non uno sfogo basso d'invidia e d'ambizione; sicchè quelli stessi, i quali parteciparono lealmente allo sdegno eccessivo, si confondono, s'impacciano e vorrebbero ritirare le accuse. Così appunto succedette allorchè il duca trasmise al Consiglio il fierissimo documento e venne letto ai deputati il 21 febbraio del 1402, dopo che il Mignot era partito e quando già nella mente degli uomini spassionati andava smorzandosi l'interessamento per le controversie passate. La scena dovette riescire drammatica. Sedevano gli uni di contro agli altri accusatori e accusati. Fra questi il vicario di Provvisione, imputato almeno di cecità e di connivenza; gli amministratori e gli officiali, imputati di abusi e di prevaricazioni, indicati a dito uno ad uno e chiamati malvagi, iniqui, infami, scellerati; i maestri Marco da Carona e Antonio da Paderno, qualificati, non so perchè, il primo per *monetarius*, il secondo per *ferrarius*, e tutti e due per ignoranti, rozzi, sozzi, idioti in geometria, falsi testimoni, incettatori di questioni.

Il duca, del rimanente, accagionato esso stesso di dabbenaggine, che non era proprio il difetto suo, aveva fatto come Ponzio Pilato. Non se ne parlò più.

Comunque sia, la fabbrica procedeva rapidamente. Nel maggio del 99 fanno il pavimento di mattoni dal coro sino alla porta: alla porta s'intende della facciata vecchia di santa Maria Maggiore, che doveva rimanere in piedi ancora un buon pezzo. Vuol dire che sopra quello spazio di chiesa stavano le tettoie provvisorie, aspettando le volte. Già nel dicembre del 1397 avevano deliberato che i tiranti e le chiavi, da porsi all'alto dei piloni per il generale concatenamento dell'edificio, si facessero del ferro migliore, preso segnatamente ai magli di Merone e di Briosco sulle rive del Lambro. Nel giugno del 1400 si pensa alle chiavi « per le navate dalla parte delle sagrestie »; e nell'aprile del 1401 ingegneri e fabbri stabiliscono definitivamente la forma dei nodi o delle giunture nei tiranti, che è quella, assai semplice, la quale può vedersi in opera. L'anno appresso decidono di fare una grossa spesa per un maglio da lavorare il ferro e per una sega da lavorare il legname, giovandosi del redefosso, un canale della città. I marmi si segavano a braccia: però un Antonio da Gorgonzola, e poi un *magister a mollinis* offrono e fanno accettare certe loro invenzioni di seghe mosse da un cavallo, che dovevano procurare un risparmio,

tenuto conto della celerità, di quattro quinti o più sul costo precedente; ed un maestro *ab orilogiis* propone un meccanismo allo stesso fine, il quale si muoveva *solum cum contrapensibus.* Concedeva in quel tempo l'amministrazione il marmo delle proprie cave abbastanza facilmente, oltre che per la fabbrica della Certosa di Pavia, anche per i sepolcri privati da collocarsi in camposanto; e provvedeva a crescere il numero degli abili tagliapietre, dando sei denari, il Nava dice sette, *et etiam vinum*, agli apprendisti od allievi.

Collocano nel retrocoro il monumento ad Ottone e Giovanni Visconti, del quale si parlò alla pagina 43; trasportano dalla chiesa al camposanto i corpi già sepolti senza licenza del Consiglio, e decidono che nel nuovo duomo non debbano trovare posto altro che le salme dei vescovi, signori di Milano, degli arcivescovi e degli ordinari della chiesa. Nel novembre del 1401 i preti cominciano a sentire freddo, massime dicendo i mattutini e altri uffizi notturni: si dispone quindi la chiusura del coro. Ma è notevole il trovare qualche mese dopo, nell'aprile del 1402, la deliberazione d'ingrandire la sagrestia, situata dietro l'altare e contenuta nella tribuna della chiesa, essendo troppo piccola — *sacristia parva ecclesiæ sita de post altare, et se continens cum trahuna ipsius ecclesiæ, quia nimis parva est.* — Si capisce che il servirsi delle sagrestie del tempio fosse, in quei trambusti della costruzione, un incomodo, non privo di qualche pericolo, e che i celebranti preferissero averne una, per quanto fosse angusta, attigua all'altare.

È anzi una cosa da stupire, che potessero celebrare nei giorni feriali in mezzo a tanta confusione ed a tanto frastuono. Assisteva alle funzioni dei dì festivi grande numero di cittadini, cui piaceva ammirare il celebre organista Monti da Prato, e, dopo il settembre del 1402, anche il rinomato cantore Matteo da Perugia, pagato per *biscantare et honorare Ecclesiam canthilenis et dulcibus mellodiis,* oltre all'obbligo di guidare i cori e di tenere scuola di canto ai giovani. Intanto crollava, in causa della fabbrica, la Canonica dei Decumani; si alzavano, con gran dispetto dei deputati, le botteghe delle beccherie presso la porta della chiesa, nella via del Compito; si abbattevano due muraglie addossate ai contrafforti dell'abside. Insomma doveva essere un pandemonio.

Non mancavano le risse, nè potevano mancar le bestemmie in mezzo a tanti operai di mestieri e di luoghi diversi; e maestri oltramontani

ce n'erano più che mai. Walter Monich, tedesco, s'alterna il 1399 con Nicolò da Venezia nella direzione di oltre dugento, talvolta più di trecento scarpellini; ed era statuario, ed aveva già scolpito un angelo Serafino, quando, nel maggio di quell'anno, gli assegnarono otto soldi imperiali al dì, *attento quod est bonus magister.* Un altro Monich, Pietro, pure scarpellino e scultore, chiamato anche Pietro da Monaco, viene accolto quale abile maestro il 1399. Erano invece tagliapietre di sarizzo e di marmo Fritz di Norimberga e Nicolò di Hostarica, mentre un Muzio tedesco, forse un Campionese, continuava a lavorare nelle petraie, e s'apprestava a lasciare, per quanto dipendeva da lui, una lunghissima discendenza, spenta, al dire del Nava, sulla fine dello scorso secolo. Un altro maestro tedesco fu proposto nel 1401 alla fabbrica da Guidolo della Croce, caldo partigiano degli artefici stranieri. Connazionali del Mignot erano invece quel Pietro di Francia e quell'Annex Marchestem, che vennero accolti quali *boni magistri a figuris,* e dei quali il secondo continuò a lavorare sino al 1404; Rolando Banillia, che intagliava una statua di sant'Agata nel 1398; un maestro Matteo, che si presentava ai deputati nel 1401 per iscolpire figure; altri già menzionati, o che si menzioneranno poi.

Il collega di Walter Monich, Nicolò da Venezia, figlio del famoso Bernardo, eseguiva nel 99 due statue per la fabbrica, l'una di santa Radegonda, l'altra di santa Colomba; e lavoravano in figure di marmo, come si disse altrove, Niccolino Bociardo, Pietro Grassino, Matteo Raverto ed altri, senza ripetere i nomi più rilevanti, che il lettore conosce. Quanto agl'ingegneri di second'ordine, eletti negli ultimi anni del secolo XIV o nei primi del seguente, ricordarli tutti sarebbe una fatica vana. Mi tornano in mente Cristoforo da Conigo, Lorenzo Donato, Arasmino da Sirtori, Paolo Osnago, Pietro de' Villa, Pietro dell'Acqua, Ambrogio Manizia, Ambrogio da Melzo, Giovanni Magatti, che servì per ventitre anni, Guarnerio da Sirtori e Beltrame da Conigo, ingegneri da legname, Antonio da Paderno, pittore celebre, Cristoforo Giona, scultore, nominato ingegnere nel marzo del 1400 con il largo compenso di 17 soldi ogni giorno di lavoro, ma solamente l'estate. Non li poteva digerire Guidolo della Croce codesti ingegneri scultori, ingegneri pittori, ingegneri carpentieri.

La nomina più importante fu quella di un giovinotto. Il dì 3 del gennaio 1400 Gian Galeazzo scrive da Pavia al Consiglio della fabbrica:

« Ammirando la sottilità dell'ingegno, che nella sua giovinezza mostra Filippino, figliuolo del defunto maestro Andrea da Modena, nostro ingegnere, abbiamo pensato dovere egli riuscire in cose più perfette e difficili, ove, col seguire specialmente la dottrina di buoni maestri, si addestri in lavori, che richiedono l'acume dell'intelletto; e considerando come in nessun altro luogo più che nei lavori della fabbrica della chiesa di Milano possa conseguire un tal bene, abbiamo decretato che lo stesso Filippino, insieme con gli altri ingegneri di quella, sovraintenda alle opere, e vogliamo che lo impieghiate in esse, ed ai predetti ingegneri imponiate che lo ammaestrino ed esercitino in tutte le cose risguardanti la fabbrica.... » Vuole in conclusione il principe, che si assegni a Filippino un salario bastante per vivere; e il Consiglio, immediatamente, stabilisce di dargli sei fiorini al mese. Il giovinotto, così amato e protetto dal duca, era figliuolo di quell'Andrea degli Organi, cui piace ad alcuni attribuire la paternità artistica del nostro duomo, come fu detto alla pagina 81. Di Filippino e di Andrea riparla, dopo un anno e mezzo, il duca nel chiudere la severa lettera, dettata al suo primo camerario il 21 di luglio 1401, e citata indietro. Ordinava che trattassero bene il giovine, occupandolo nei disegni ed in buoni incarichi, acciocchè si faccia esperto e valente, *et quia modicæ ætatis sequens paterna vestigia dictæ fabricæ possit fideliter et diutius servire.*

Filippino servì la fabbrica per mezzo secolo. Il primo lavoro in cui abbia cominciato a mettersi innanzi fu il disegno per gl'intrecci e per gli ornamenti nella grande finestra centrale dell'abside, che, ideata da Nicola de' Bonaventuri, modificata da altri, doveva alla fine ricevere il suo compimento. Il lettore può vederla nella tavola 4.ª per il tutto insieme, e nella 5.ª per la parte superiore, ch'è la più bella e ricca.

Gli ambasciatori, mandati dalla fabbrica al duca nell'agosto di quest'anno 1401, dopo avere discorso di ciò che sappiamo, toccarono dei trafori da eseguirsi nel predetto finestrone, che intendevano comporre *in forma radiorum*, giusta la divisa del principe. Fu risposto come la cosa piacerebbe al Signore, ed anche al signor Francesco Barbavara. Si trattava della razza o dell'orifiamma o del sole o della stella raggiante, uno dei molti emblemi di Gian Galeazzo, il quale dalla propria famiglia, dal vicariato imperiale, dalle contee di Pavia e d'Angera, dai parentadi con i reali di Francia, dal ducato di Milano, aveva cavato diverse insegne. Tornano al duca a offrirgli la scelta del

disegno; ma il duca risponde di non volersi pigliare un tale grattacapo, lasciandolo tutto volentieri ai suoi cittadini milanesi, i quali in simili faccende hanno da avere maggiore avvedimento e pratica di lui. Fra i disegni non si vedeva quello del Mignot, essendosi egli rifiutato di mostrarlo; ma le carte erano intanto rimaste presso il duca, sicchè dovettero indirizzarsi al Barbavara per poterle riavere.

La scelta del disegno fu commessa ad otto persone, fra le quali due fabbri, un pittore e due maestri di ricamo, forse perchè si trattava di trafori, come a dire meandri ed arabeschi. Bastava la maggioranza; ma il cielo volle che questa volta fossero tutti d'accordo nel prescegliere il disegno di Filippino, sul quale aveva messo le figure colorite d'azzurro Filippo da Melegnano, e lo prescelsero « specialmente perchè lasciava più libera la circolazione dell'aria. » Fra le poche modificazioni fu consigliato di accrescere da undici a dodici le code della razza centrale; ma poi, durante l'esecuzione, come si può contare nella eliotipia, da undici si ridussero a dieci. Queste dovevano essere eseguite secondo il disegno di Maffiolo da Cremona, detto della Rama, cioè ricamatore, non ramaio, come vorrebbe il Nava. Quanto poi alle figure del Dio Padre, cacciato lì in alto nel tondetto sotto il serrame dell'arco della finestra, che appena si vede, alla Vergine ed all'Angelo dell'Annunciazione, che l'una dall'una parte, l'altro dall'altra, stanno negli scompartimenti estremi, ai due busti dei santi arcivescovi Ambrogio e Galdino, i quali si allogano accanto alla Vergine e all'Angelo, bisognava seguire il disegno di Isacco da Imbonate, *optimum pictorum Mediolani.* Le figure dovevano guardare tutte l'interno della chiesa, e contentarsi di una faccia sola, nel modo che hanno e devono avere *quæque rationabilia et humana corpora.*

Il 22 luglio sono approvati da due frati, *ambos professores sacræ paginæ et geometras,* un fabbro, un ricamatore, ed un quinto nè pittore nè scultore, i disegni e dipinti per le figure della finestra, condotti, oltre che da maestro Isacco, anche da Paolino da Montorfano. L'opera di scultura aveva dunque in questo caso un merito affatto secondario, dovendo uniformarsi alle invenzioni dei due pittori; ma volle provarvisi, tra gli altri, Filippino da Modena, nella mezza figuretta più piccola e meno visibile, quella del Dio Padre, e riescì tanto male, che sul prezzo di undici fiorini gliene difalcarono due, giudicando la immagine *non perfecta nec bene sculpta.* Il finestrone venne definitiva-

mente ultimato alquanti anni appresso dal Montorfano, che, per 22 lire imperiali, dipinse i quattordici scudi, otto con le insegne delle Porte della città (metà dei quali sulla stessa linea degli altri, ma fuori della finestra) e sei con le insegne del duca, tracciate queste ultime sulle indicazioni di Maffiolo della Rama, intendente, pare, di scienza araldica, avendo forse ricamati i vari stemmi di Gian Galeazzo sopra le stoffe e i drappi degli addobbi nei castelli ducali.

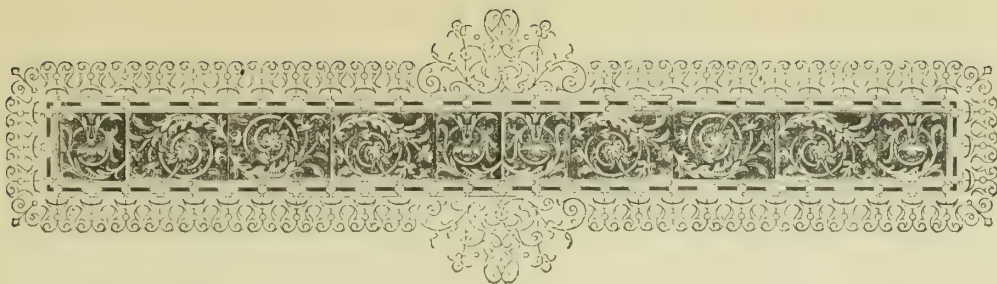
Il duca ripeteva di non volersene incaricare, ma, fino all'ultimo, salvo nel testamento e nel codicillo, la fabbrica gli stette a cuore; e la lasciò nelle condizioni dianzi descritte, monca nelle navate anteriori, incompiuta nella costruzione anche delle altre parti, ma oramai quasi al tutto finita nella sua composizione architettonica, salvo sempre la facciata, di cui non si discorre affatto e non si sa proprio niente. La chiesa, dal canto suo, non si teneva estranea alle apprensioni ed alle giocondità dei cittadini e del principe. Si dicevano messe, si facevano processioni per ottenere paci; si prestavano, dall'altra parte, i ferri per arrotondare pietre da bombarda; s'accendevano fuochi di gioia, falò, *fallodias*, per giubilo di vittorie, segnatamente per l'acquisto di Bologna, meno di due mesi innanzi che Gian Galeazzo morisse.

Dovevano seguire il 20 d'ottobre le solenni esequie per il defunto principe; ma come fare, con le tettoie così basse e misere sotto alle volte appena incominciate? Comperano subito 44,736 mattoni, trentanove grossi travi di abete lunghi ciascuno 14 braccia, e poi altri diciannove travi, e molto legname sottile, e 37,330 tegole, *ad altiandum tectamina facta ab altare majori usque ad portam ipsius ecclesiæ prope plateam arengi, occasione obsequiorum bonæ memoriæ excellentissimi domini nostri dom. Jo. Galeaz ducis Mediolani.* La tettoia, retta da pilastri di mattoni, non riescì piccola, bastando 37 mila tegole ad un coperto provvisorio di circa mille metri quadrati: quasi lo spazio compreso nel coro e nella nave maggiore sino alla porta del prospetto vecchio, quella *prope plateam arengi*, forse la porta minore a sinistra verso il palazzo dell'Arengo, la quale doveva trovarsi all'incirca sull'asse del duomo nuovo, dato che all'asse del duomo nuovo non corrispondesse quello dell'antica metropolitana.

Ad ogni modo, sotto quella tettoia non poteva allogarsi che una minima parte del corteggio infinito. Il catafalco in forma di mausoleo, ornato di stendardi e vessilli, e recante un epitaffio interminabile, era

fiancheggiato da quaranta personaggi della famiglia de' Visconti, accompagnati ciascuno da due ambasciatori di principi esteri. Seguivano altri ambasciatori e nobili forestieri in gran numero, legati e rappresentanti di tutte le città e terre del dominio Visconteo, nobili nostri e scudieri e militi; poi il clero, e molti vescovi, e gli ordini religiosi; poi dugentoquaranta cavalieri, portanti le insegne, e duemila uomini vestiti a bruno, con la vipera ricamata sul petto e grossi cerei in mano; poi di nuovo il clero con l'arcivescovo Pietro da Candia, successore ad Antonio da Saluzzo, ed altri arcivescovi; finalmente la cassa vuota, sotto il baldacchino di broccato d'oro, foderato d'ermellini. Chiudevano il corteo altri duemila uomini con cerei, senza parlare del popolo strabocchevole. Insomma, la processione, che s'era mossa dal castello di porta Giovia, e gli uffizi mortuari durarono più di quattordici ore.

PARTE SECONDA

DAL 1402 FINO AD OGGI

I.

SI COMPIE IL DISEGNO DELL' EDIFICIO.

Morto Gian Galeazzo, che trasformazione! Una tristezza lugubre, una lentezza grave sotituiscono a un tratto l'attività, la fede, la passione dei primi sedici anni. Pare che gli uomini da un giorno all'altro non sieno più quelli di prima; gli stessi documenti diventano spesso fastidiosi e sinistri. Entra nel duomo l'aria cupa del di fuori; vi entrano i romori delle sedizioni, delle congiure, dei delitti, delle carestie, dei contagi: e tutto pare che si fermi e s'agghiacci, come se il figlio e successore del conte di Virtù, apprestandosi ad essere matricida, avesse gettato il paese in una di quelle fatalità, in una di quelle maledizioni di Dio, che i cori di alcune tremende tragedie greche descrivono.

Non è vero quanto narrano il Corio ed il Biglia, che l'abate di sant'Ambrogio sia stato ucciso nel 1404, poichè un documento del duomo ci svela come nel tumulto del 26 di giugno 1403 venisse trucidato a furore di popolo – *in tumulto et furore populi;* e divampavano gli odii delle fazioni guelfa e ghibellina; e si gridava *Muoiano i Barbavara;* e si uccideva e si saccheggiava; e si minacciava la corte; e la vecchia duchessa paralitica usciva in carretta nelle vie e nelle piazze

della città, mostrandosi dovunque per lunghe ore, finchè il popolo, rabbonito, bociava: *Viva il nuovo duca.*

Dal Santo Padre nel dicembre di quell'anno s'impetrava l'assoluzione per i veri penitenti e confessi di tutte le ribalderie, tutte le ruberie, tutte le violenze, tutti gli incendi e i danni, purchè la metà del denaro malamente acquistato venisse offerta alla fabbrica, l'altra metà alla Camera apostolica; ed il papa concede l'indulgenza plenaria per quindici anni. Bisognava aiutarsi. La fabbrica era in grandi necessità, poichè la spremevano da tutte le parti. Il duca, scusandosi col farseli prestare, chiedeva prima 3000, poi 1280, poi 1400 fiorini ed altri ancora; il Comune esigeva denaro per riparare il Naviglio, per ricostruire le mura della città; agli officiali, agli artefici, che tuttavia restavano sui lavori e nell'amministrazione, era indispensabile crescere il salario, se in quegli anni di carestia dovevano tirare innanzi; ai poveri, ai carcerati, perchè non morissero di fame era indispensabile porgere qualche soccorso, pagando i fornai, distribuendo alimenti e soldi; era necessaria pietà riscattare i prigionieri, agguantati meno nelle guerre e scaramucce da militi regolari, che nelle imboscate od alla luce del sole da sbandati, prepotenti e ladri. Come negare, per esempio, un prestito di 25 fiorini ad un bifolco, il quale, trasportando i marmi della fabbrica sulla riva del laghetto, si vide rapire i suoi sette buoi dagli armigeri di Monza, che infestavano il contado e la stessa città? Erano ridotti a questo nel 1404, di dovere sospendere ogni lavoro alle petraie, lasciando gli operai andare alle case loro, perchè nessuno più s'attentava di portar da Milano sino alla Gandoglia il denaro per le paghe settimanali. Anche a Milano veniva necessariamente diminuito il numero degli operai e quindi dei sovrastanti, *attenta præcipue præsenti et maxima indigentia.*

Cercano di raggranellare quattrini. Vendono case; vendono poderi; vendono i candelotti, le immagini di cera, i gioielli, le vesti, i drappi, gli altri voti offerti alla Vergine detta di Rossano, protettrice delle partorienti, la quale, rifatta dai restauri, si venera tuttavia nel retro coro, accanto alla porta della sagrestia meridionale; intendono vendere a Facino conte di Biandrate per 1600 lire imperiali, 32,000 delle nostre, le gemme regalate già dalla contessa di Virtù, il famoso diamante, 240 perle grosse in otto fili, e 297 perle grosse sfilate. S'affaticano a riscuotere qua e là i crediti della fabbrica, notando:

Minus malum esse aliquid habere quam in totum perdere; la quale sentenza non si può negare che sia molto savia. Eleggono un tale a custode dell'altar maggiore con la lusinga che doni alla fabbrica 50 fiorini d'oro; promettono la senseria al figlio d'un sarto se riescirà ad ottenere per la chiesa da un cittadino di Vercelli una donazione di mille fiorini; per comperare vino e carbone, necessari alla fabbrica, mandano nelle campagne il messo con una tavoletta dinanzi, figurante la Madonna, sperando che in tal modo « i cuori degli uomini sieno condotti ad accordare migliori patti nelle vendite per riverenza all'alma e gloriosa Vergine Maria »; di nuovo preti e frati sono invitati a rammentare nelle prediche, nelle messe, nelle confessioni l'indigenza della fabbrica: i lasciti e i donativi, vengano pure dagli usurai o da chi esser si voglia, saranno bene accetti. La devozione non era spenta: continuano, benchè rare e ristrette, le elemosine; continuano a lunghi intervalli le processioni con istendardi figurati, quadri plastici, pifferi e trombetti.

I deputati lamentavano sì la estrema miseria, ordinavano sì di sospendere o scemare i lavori, ma la musica doveva essere salva. Nel 1407 molti cittadini chiedono formalmente che il salario del cantore Matteo da Perugia venga destinato ad uso migliore; ma il Consiglio, visto che gli stessi « dolci e melliflui canti e biscanti » del Perugino non bastavano, poichè « la voce d'uno è voce di nessuno », risponde anzi aggiungendo a Matteo due altri cantori. All'organista Monti da Prato avevano già cresciuto il salario mensuale. Avevano trattato di mutare con la spesa di più di 20 fiorini la macchina dei mantici nell'organo grande, la quale occupava troppo spazio, richiedeva, a muoverla, due uomini, e faceva tanto romore, che il suono dello stromento ne restava assai disturbato. I servitori della fabbrica continuano a vestirsi, con grossa spesa, metà di colore azzurro carico e metà di tinta celeste pallida.

L'amministrazione s'era costituita così: il Consiglio, composto di trecento deputati, cinquanta per ognuna delle principali Porte della città, eletti dal vicario e dai XII di Provvisione; l'ufficio ordinario, composto di due deputati per ogni Porta, più i quattro deputati ebdomadali, un ordinario ed un giurisperito: diciotto in tutti. Le riunioni del Consiglio, fino al maggio del 1412, s'erano tenute nei giorni festivi; ma ecco frate Pietro da Alzate, *haereticae pravitatis*

inquisitorem, dimostrare come codesta usanza sia un peccato mortale, e ottenere che si deliberi (la deliberazione fu poi presto disdetta) di convocare le adunanze soltanto i giorni feriali. Alle quali adunanze importava, pare, che non mancasse il già nominato frate Giovanni Giussani dell'ordine dei predicatori di sant'Eustorgio, chiamato venerabile, sapiente, ottimo geometra e fededegno. Vecchio e podagroso, non poteva camminare; gli dànno dunque un beneficio sulla cappella di sant'Agnese, fondata dall'arcivescovo Ottone Visconti, affinchè possa mantenere un ronzino per recarsi ai Consigli a conferire e deliberare insieme con gl'ingegneri. Costoro non sembravano oramai degni di troppa fiducia, poichè nel 1409 si delibera che le porte delle loro camere o si tengano aperte o sieno fatte in modo da lasciar vedere al di dentro *quid per ipsos inzignerios fiat in cameris ipsis.*

Era architetto, fra gli altri, come si sa, il giovine Filippino da Modena, al quale nel marzo del 1403 viene fatta intimazione, pena cento fiorini, di non allontanarsi dai lavori senza licenza della signora duchessa o del signor vicario: il nuovo duca ancora non figurava. Ma Filippino dovette attendere il 12 ottobre del 1404 per venire dichiarato ingegnere effettivo, sotto la vigilanza del primo ingegnere Marco da Carona, e con il salario mensuale di otto fiorini, cresciuto poi per un certo tempo, in causa della carestia e del deprezzamento nella moneta, a dieci e a dodici.

Nel 1404 era stato collega di Filippino, col titolo d'ingegnere, Giovanni Zelini, maestro d'orologi. Antonio da Paderno, che serviva da parecchi anni in qualità di pittore e disegnatore, ottenne la sua nomina d'ingegnere nel gennaio del 1405, e, per otto fiorini, assunse l'obbligo d'insegnare a tutti i giovani, che gli fossero indicati dall'amministrazione; ma insegnò poco, essendo morto dopo sei mesi, nella stessa settimana in cui spirava Marco da Carona, il fiero nemico del parigino Mignot. Cristoforo Giona, scultore, ha nel luglio del 1406 il grado d'ingegnere e molte lodi per ciò che aveva già da un pezzo mostrato di saper fare; ma il salario non montava a più di fiorini sette. L'anno appresso viene confermato ingegnere Leonardo da Sirtori, *magister a lignamine*, pagandolo sei fiorini al mese, mentre prima riscuoteva otto soldi ogni giorno di lavoro; e nel 1409 si fa lo stesso per Giovanni Magatti, sostituito al licenziato ingegnere Paolino da Orsenigo, *magister a lignamine et a muro.*

Questi ed altri artefici italiani non fanno intieramente svanire dall'animo dei deputati il desiderio degli architetti stranieri. Il lettore si rammenta che Gian Galeazzo, pure volendo rimanere estraneo negli ultimi mesi di sua vita alle controversie della fabbrica, indicò la opportunità di procurarsi un maestro *teutonicum de dicta fabricatione jam informatum;* e i deputati subito sollecitarono il duca di scrivere per farlo venire. Si trattava di maestro Venceslao da Praga. Il duca muore, e la faccenda rimane sopita fino all'aprile del 1403, in cui il vicario riceve da Vienna la notizia che Venceslao è disposto a capitare in Milano. Si delibera di rispondere che venga, che lo rimborseranno di tutte le spese e lo compenseranno, sperando da lui un grandissimo beneficio per la fabbrica; ma del maestro di Praga non si sa più niente. Sei anni dopo, nel giugno, era adunato il conclave a Pisa, da cui uscì papa Pier da Candia, l'arcivescovo di Milano, l'amico di Gian Galeazzo. Molti ambasciatori e prelati d'ogni paese accompagnavano i cardinali: ecco una bella occasione per raccomandare ai rappresentanti del duca, i quali si recavano pure colà, d'informarsi d'un eccellente ingegnere tedesco, francese o inglese, che fosse contento di trasferirsi in Milano a dirigere la costruzione del tempio. Già, per vero dire, non avevano trascurato di rivolgersi ai cittadini e mercanti milanesi, obbligati in grazia dei loro negozi a viaggiare qua o là, poichè bisognava pure trovarlo codesto benedetto ingegnere, senza risparmiare fatiche e spese, in qualsivoglia luogo. Non lo trovarono. Forse il modo con cui erano stati trattati, anni addietro, gli architetti stranieri, non serviva di allettamento.

La costruzione si trascinava innanzi; ma per avere una idea del segno cui era giunta, bisogna rammentare le opere di statuaria compiute nel decennio, dopo l'anno 1402. Antonio da Paderno, il quale aveva tracciato sopra grandi fogli di cartapecora i disegni di una sezione della chiesa, di una finestra del capocroce, di una della sagrestia e di altre, faceva fare nel novembre del 1403 la banderuola da porsi in mano alla figura del san Giorgio, scolpita in marmo da Giorgio Solari, e *positæ in summitate capitelli sacristiæ deversus stratam Compedi:* quella figura che s'indovina nella nostra tavola 7.ª all'alto della guglia detta del Carelli, e che la tradizione vorrebbe fosse il ritratto del conte di Virtù. La stessa tavola, più la 6.ª, la 9.ª e la 12.ª indicano quei giganti bizzarri, che portano gli strani doccioni sporgenti dagli

spigoli all'alto dei contrafforti, e ch'erano eseguiti dai lapicidi Nicola da Venezia e Alberto o Bertollo da Campione il 1403. Nel medesimo anno eseguivano angeli per il finestrone centrale dell'abside Nicola stesso, Matteo Raverto e Pietro Monich; e Jacopino da Tradate conduceva una statua di san Barnaba; e Urbano da Pavia e il campionese Alberto finivano due profeti.

Mettono all'incanto, nel febbraio del 1404, per assegnarlo al richiedente del più discreto compenso, il lavoro di alquante figure di giganti, *occasione conductæ aquæ*, e di altre statue diverse. Al Raverto tocca da fare un gigante armato; a Jacopino un gigante scalzo; a Nicola un gigante *cum capello super caput*; al Solaro una femmina *sonantis unum cornum*; ad Alberto un uomo selvatico, poi una donna giovane nuda *cum una olla in pectore;* ad Annex Marchestem ancora una figura ignuda *cum una bissa circa collum et dorsum:* e via via altri giganti, altri profeti, altri santi s'affidano ai predetti artefici, oltrechè a Walter Monich.

Bisogna sapere che tutte codeste opere di statuaria decorativa si scolpivano sui disegni di Paolino da Montorfano, il quale coloriva, appunto allora, e dorava la figura della beatissima Vergine, eseguita in marmo e regalata per l'altar maggiore dal predetto maestro Annex Marchestem. In generale, alle statue, una volta ultimate, era data l'approvazione da parecchi maestri, incaricati di tali collaudi; ma talvolta alla lode si sostituiva il biasimo, come per il san Babila *cum tribus pueris,* e i due profeti scalpellati da Matteo Raverto, al quale difalcarono una parte del prezzo; come nel 1406 per un doccione fatto da Michele di Benedetto da Campione, rappresentante *uno babuyno, qui habet caput ad modum unius serpentis cum parvo soldato ad collum circumcirca, cum alis unius avis et pedibus unius leonis, et cum certis aliis foliaminibus de post.* Non mancava certamente l'occasione di sbizzarrirsi in codeste *gargouilles*, al modo che vi si erano sbizzarriti i lapicidi delle cattedrali d'oltralpe; giacchè ogni sorta di stramberia era buona: uccelli, cani, draghi, mostri, sirene, serpi, uomini grotteschi, rappresentazioni satiriche, pazze fantasie. Similmente ogni cosa era stata buona per le mensole degli archi trilobati nella cornice del basamento esterno: foglie, fiori, teste di donne belle, d'uomini ridenti, di negri, di turchi, di putti, di angeli, di bestie, animali intieri aggomitolati, figurette accoccolate, gruppi di persone abbracciate, i simboli degli

evangelisti, caricature e ritratti. Forse, chi lo sa? tra quelle faccie virili si potrebbero trovare le sembianze dei primi maestri del duomo.

La poca attività, che restava alla fabbrica dopo la morte di Gian Galeazzo, fu quasi tutta indirizzata alla scultura ed ai vetri. In sei anni non s'era fatto quasi altro di nuovo nella costruzione che provvedere ad una macchina, ideata dall'ingegnere e orologiaio Zelini, per il trasporto più spedito ed economico dei marmi e per il loro alzamento. Si ridestano le quistioni sulla fabbrica l'anno 1409; ma non è più uno straniero a muovere le aspre censure, è un ingegnere italiano, anzi lombardo, il Magatti di Angera: ed è contro di esso che gli altri maestri devono difendersi. Le crociere delle volte sono storte, mal costrutte, deboli; gli archi buttanti o rampanti, *cum suis tabernaculis*, non reggeranno; il tetto di marmo apparisce fuor di ragione, lascia trapelare la pioggia, sarà causa di gravi guasti; le scale, *quæ sunt desuper sacrastia*, non servono a nulla, *sed valde deturpant florimenta dictæ sacrastiæ*, e vengono biasimate da tutti quanti le vedono; la culatta della chiesa, massime sopra i due ultimi piloni guerci, è difettosa, eccetera. Le risposte, in generale, son queste: che le indicate opere, solide e ben fatte, non presentando verun pericolo o dubbio, non s'hanno a toccare.

Ad onta di ciò, essendosi in alcune osservazioni unito al Magatti anche Filippino da Modena, il Consiglio decide che un'adunanza di persone intendenti, sentito il parere di frate Giovanni Giussani, debba esaminar la faccenda. Intanto si ordina che gl'ingegneri facciano esperimenti sul cemento o stucco meglio atto a turare le fessure tra le lastre di marmo sul tetto della sagrestia verso Compito, benchè, sino dall'anno indietro, fossero stati minacciati di perdere il salario d'un mese quando non avessero prontamente riparato ai trapelamenti dell'acqua in quella copertura. Il Magatti, per altro, anzichè allo stucco, s'appiglia al piombo.

L'ottobre dello stesso anno 1409 si tiene un consesso per diversi affari, nel quale, innanzi tutto, viene rivolto un fervorino ai maestri, acciò s'accordino amorevolmente insieme nel deliberare sui lavori di costruzione, e poi un altro fervorino a tutti gli officiali e impiegati: *Quod omnes agentes pro fabrica sint homines bonæ conditionis et famæ, qui ament plus honorem quam commodum, et Deum quam mundum, et animam non ponant post tergum.* Queste predichette dovevano lasciare

il tempo che trovavano. Più concreta adunanza fu quella del 16 settembre 1410, tenuta fra i soli ingegneri della fabbrica, il Magatti, Filippino, Cristoforo Giona, Niccolino Bociardo e il consulente frate Giovanni. Così in pochi risolvono finalmente e definitivamente su tutte le misure e su tutte le forme interne ed esterne delle navate maggiore e trasversa, principiando dalla cornice d'impostatura delle volte e terminando alle cime delle falconature. Cristoforo Giona (io credo che avesse ragione) voleva un peduccio verticale di quattro braccia d'altezza sulla detta cornice; ma gli altri quattro maestri decidono che le curve debbano principiare sulla cornice addirittura. Tutti unanimi stabiliscono poi per le crociere l'altezza degli archi trasversi, dei costoloni diagonali, delle lunette; determinano le dimensioni delle finestre, tanto di quelle sottostanti alle volte, quanto delle altre aperte nel sottotetto; ordinano appuntino il modo dei relativi contrafforti o pilastroni esterni, con la decorazione delle muraglie, i pinnacoli, le guglie, la cornice finale, gli *strafforiis factis ad triangulos*, gli acroterii, i fiorami delle falconature; non lasciano nulla di incerto neppure nella costruzione, indicando le grossezze delle varie parti ed i buoni avvedimenti dell'arte.

Alla parte superiore delle navate maggiore e trasversa si connettono intimamente gli archi rampanti, i quali pure in questa feconda adunanza del 16 settembre ricevono la loro definitiva sistemazione. Il lettore, dando un'occhiata alle eliotipie 9.ª 10.ª 11.ª e 14.ª, veda la singolarità, la varietà, l'imponenza che derivano ai tetti del nostro duomo da quei rincalzi delle volte, i quali servono anche a condurre le acque dai coperti delle grandi navi ai doccioni perimetrali, e sono ornati nella lunga linea superiore di trafori a cerchi quadrilobati, detti occhi francesi, e archetti rovesci e fioroni:... *cum conducto uno pro ducendo aquam pluvialem de nave magna infra.... cum conratoriis supra transforatis ad transforia rotunda, videlicet ad oculos franciscos...* E si parla più volte di *archetis rebutantibus;* si parla delle ardite guglie, che ne interrompono la pendenza, registrando la grossezza di esse e l'altezza *usque ad figuram;* si parla delle porticine, accanto al piede delle guglie, per il passaggio tra i ballatoi, al basso delle pendenze dei tetti; si ripete a ogni tratto che tutta questa roba deve eseguirsi *juxta designamentum magistri Filippini.*

Tutto quell'organismo di sostegni, di rinfianchi e di pesi, così radicato nel corpo dell'edificio, dovette nascere ad un parto con il

Pavimento della Cappella N.º 1

concetto planimetrico originario; ma le forme speciali, gli ornamenti si devono a codesto giovine Filippino da Modena, il protetto di Gian Galeazzo. Ammirabile intreccio di pinnacoli cesellati, di trafori filigranati, di fogliami rigogliosi e di statuette gentili; abbagliante candore di marmo, che spicca, rotto in una miriade di punte e di aghi, sull'azzurro del cielo! Ed in mezzo alle innumerevoli linee, che si slanciano verticalmente, stupenda la nobiltà delle lunghe pendenze parallele, cui danno grazia al di sotto le doppie curve degli archi arrampicanti e di sopra il fine merletto marmoreo! Insomma, quando al figliuolo di Andrea degli Organi non ispettasse altro merito, che quello di avere definitivamente disegnato le volte delle grandi navi e insieme tutto l'esterno sopra i tetti del tempio, sarebbe tale una gloria da metterlo accanto agli architetti maggiori.

Anche dei tetti si occuparono i cinque maestri nel medesimo convegno; ma le loro risoluzioni intorno a questo punto non furono accolte. Sarebbe loro piaciuto che su ciascuna crociera delle navi mezzane, *inter unum arcum rebutantem et alium*, si alzassero tanti coperti come di cappelle ad otto pioventi, non di marmo, bensì di piombo, di rame dorato o d'altro metallo, ed anche ciò *secundum designamentum prædicti magistri Filippini*. Le lastre di marmo avevano fatto cattiva prova sopra le sagrestie: s'intende che il partito di coprire con esse tutta quanta la chiesa dovesse apparire gravido di fastidi per l'avvenire. Ma i deputati, cui le altre deliberazioni dei maestri andavano a genio, non si quietarono su questa ultima. Rinascevano i dubbi. C'era, senza fallo, chi rammentava le decisioni del primo dì del maggio 1392, riferite alla pagina 120, e incarnate nel modello condotto in legno da Giovannino de' Grassi, il quale fu fatto compiere nel dicembre del 1399 *sine mora, cum copertura supra*, acciocchè la chiesa si potesse *finire et cooperire*. Ora, quelle decisioni dicevano che la chiesa dovesse *pluere in tribus tectis*, cioè in tre ali dall'una parte e dall'altra.

I deputati vogliono uscire anche in ciò dalle angustie dell'incertezza. Adunano il 16 aprile 1411 un consiglio di trentaquattro persone, la massima parte maestri, ma d'ogni specie d'arte; e chiedono intorno al modo di coprire le navi mezzane il parere di ciascheduno, invocando la sincerità dell'anima e della coscienza. Risponde primo il vecchio frate Giovanni Giussani, insistendo nel proprio voto antecedente, e impensierito della solidità del tempio: *Quod illud tectamen pro meliori*

fieri debet in capellinis cum copertura metalli, quia minus onus importat. S'uniscono a lui un fabbro, un deputato e due ricamatori, ai quali arrideva forse l'idea della indoratura del tetto. Quattro altri frati invece, un altro fabbro, un falegname, quattro deputati e dieci lapicidi, *respondendo dixerunt in effectu tectamen illud fieri debere pro meliori, pulchriori et notabiliori opere, in capellinis ut supra, tamen cum coperturis lapidum marmoreorum.* Finalmente quattro ingegneri, un fisico, il pittore Paolino da Montorfano, lo scultore Jacopino da Tradate ed altri due maestri, *respondendo dixerunt in effectu pro meliori dictum tectamen fieri debere in ala cum copertura lapidum marmoreorum.* Insomma, cinque stavano per il tetto a cappelline, coperto di metallo; venti per il tetto a cappelline, coperto di marmo; nove per il tetto coperto di marmo, ad ala o a pioventi semplici. Vinsero questi ultimi, lasciandosi indietro la maggioranza numerica, e fu davvero una grande fortuna per la bellezza dell'edificio. Al consiglio non assistevano i quattro ingegneri, da cui partivano le proposte; e se vi assisteva il frate podagroso fu perchè, sebbene tirasse, oltre la indennnità per il mantenimento del cavallo, anche quattro fiorini al mese, pure non veniva considerato come un impiegato della fabbrica.

Bisogna indicare il poco lavoro che fu realmente eseguito nel periodo di cui discorriamo. Il dicembre del 1404 si sceglie un disegno per il pavimento della sagrestia settentrionale. Ai deputati sarebbe piaciuto che nella sua esecuzione s'adoperassero i pezzi di marmo rosso, formanti già i gradini del coro nell'antica santa Maria Maggiore: al proposito dei quali, sino dal 1397, era stato deciso: *Quod pro aliquo modo non vendatur aliquis lapis marmoris rubei, imo gubernetur pro opere fabricae,* tanto piaceva allora quel broccatello, come fu già osservato, parlando dei resti della vetusta metropolitana iemale. Ora ecco, dopo la pagina 184, il disegno del pavimento, quale si vede assai bene conservato anche al dì d'oggi, con il suo fondo bianco, le incastonature nere e solo alcuni triangoletti rossi. Fu compiuto nel 1407, spendendovi sino a quattro lire imperiali nel lavoro di ciascuno degli scompartimenti quadrati *cum figura Salomonis.*

L'anno prima avevano comperato alquanto legname di noce e di larice per intagliare bellissimi armadi, ove custodire il tesoro, i libri, i paramenti della chiesa; ma l'ottobre del 1409 degli armadi non c'erano ancora i disegni, sicchè, per guarentire in qualche modo

gli oggetti, si contentano delle inferriate. E vogliono scaldarsi l'inverno, facendo aprire un camino, come si disse altrove, in codesta sagrestia settentrionale. All'opposto, durante gli afosi mesi dell'estate, le congreghe avevano luogo nell'altra, la meridionale, « onde godervi un poco di fresco. » Nei locali sopra le sagrestie dormivano i custodi del tempio.

Bella doveva essere la cattedra di legno, che nel 1408 ordinarono per l'arcivescovo. Bello e grande era il lettorino di bronzo, pesante 1219 libbre, con le figure degli evangelisti ed altre rappresentazioni, pagato 140 lire imperiali nel febbraio del 1412 a Zanolo Prezemello di Valsicida.

Nel settembre del 1410 acquistano il ferro lavorato *in bastonis,* in catene, tiranti, grappe, *necessariis supra et in sumitate ecclesiæ*, ed anche *super antespegium nuper factum deversus Campum sanctum super fenestras magnas.* Importante notizia questa della data del parapetto finale sulla grande finestra mediana dell'abside: il quale parapetto si vede nelle nostre tavole 4.ª e 5.ª

Alle invetriate era un pezzo che andavano pensando. Fino dal 1397 un medico, un mercante e Simone da Cavagnera ebbero incarico di giudicare se certi vetri, che un Tedesco aveva portati giù dal suo paese, fossero buoni per la fabbrica; ma poi, accarezzando l'idea delle vetrate a figure e a storie dipinte, i deputati decidono di vendere per cinque fiorini un centinaio di quei vetri al priore della Certosa di Pavia, che li voleva mettere alle finestre della sua fabbrica, la quale era corsa innanzi assai presto. Nell'aprile del 1404 si presenta un tale Antonio Monaco da Cortona, promettendo di fare appunto le belle invetriate a bei colori; e viene accolto subito in prova, dandogli intanto camera, letto, legna, vino, un fiorino la settimana per il mangiare, ed un servo. Ma il signor Antonio mangia, beve, dorme e, dopo un mese e mezzo, senza aver fatto quasi nulla, sgaiattola via, insalutato ospite. Allora i deputati s'appigliano al sodo. Sentono ch'è sommo nell'arte della pittura e del disegno Michelino da Besozzo, e mandano tosto a Pavia perchè venga; poi fanno dare a Paolino da Montorfano e ad Antonio da Paderno i vetri e i piombi necessari a condurre due scompartimenti, e poi via via molti altri, delle vetrate per la sagrestia settentrionale. Nell'aprile del 1405 la prima vetrata era tutta finita. Aveva già cominciato a lavorare anche Nicola da Venezia, *magistro a vitriatis*, figlio di

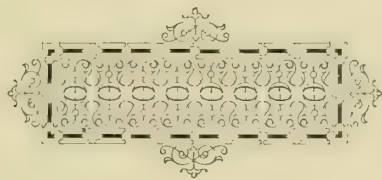
maestro Bernardo, dopo che i pittori Cristoforo Zavatario e Isacco da Imbonate, insieme con un fabbro e un fabbricatore di passamani e gale, ebbero approvato un suo saggio. Le scritte delle storie venivano date da Giorgio Vimercate, frate minore, che le tracciava *in litteris grossis* nei cartoni dei vetri. Mentre si metteva la rete di fil di rame innanzi alla seconda invetriata della sagrestia, veniva ordinata nel 1409 la terza, la quale guardava il monastero di santa Radegonda, e doveva appunto figurare i casi di quella monaca e martire. Fu finita e collocata al suo luogo da Paolino da Montorfano, quattro anni dopo.

Cristoforo Zavatario, che s'è ora nominato, dorava nel 1409 una figura *nuper positam super capitello de novo constructo super pironum existentem versus Campum sanctum.* La figura aveva in mano *una bandirola cum una cruce et uno bastono.* Parimenti nel 1410 Balzarro Scotti di Piacenza impiegava 88 foglie d'oro fino per illeggiadrire una figura posta *in sumitate tabernaculi, noviter facti super ecclesiam deversus Campum sanctum;* ed anche questa figura teneva in mano una banderuola con la sua croce di rame dorato. Sarà stato, mi figuro, dorato anch'esso, benchè l'annotazione non lo dica, l'angelo intagliato in legno da Jacopino da Tradate per l'ornamento d'una lampada, che i signori ordinari volevano tenere costantemente accesa.

Gl'indicati lavori, che appariscono di una qualche entità a ragionarne in alcune pagine, erano ben poca cosa diluiti in dieci anni, al paragone della febbrile attività precedente. Il ducato di Giovan Maria andava sempre peggiorando. Si spiccavano da esso tratto tratto gli acquisti paterni; e mentre il dominio diventava monco, angusto, misero, torbido, il principe, sciolto ogni ritegno, si lasciava andare alla propria scellerata e matta natura. Pigliato Giovanni Pusterla, lo fece dilaniare da' suoi mastini, trascinare fino alla loggia degli Osii, sventrare, squartare, ordinando che i brani del corpo si esponessero alle Porte della città, e la testa in cima ad una lancia sull'alto della torre in Broletto. Manco male: il Pusterla, castellano di Monza, aveva con tanto zelo servito il duca nello sbarazzarlo dalla madre, ch'egli meritava bene quel compenso d'ingratitudine; ma non lo meritava il figliuolo di lui, giovinetto innocente di dodici anni, che i mastini di Giovan Maria, affamati e aizzati, non vollero toccare: anzi il *Guercio* e la *Sibillina*, il più feroce cane e la più sanguinaria cagna di quei canili degni di Nerone, fiutavano il fanciullo, e, ringhiando, si tiravano

indietro. Intanto Giovan Maria, giovane di ventun anni, eccitava, minacciava, mentre il ragazzo in ginocchio continuava a piangere e ad implorare misericordia. Fu scannato dal canattiere, ma i mastini ancora rifiutarono di berne il sangue. Storiella forse. Non erano storielle gli altri sbranamenti e squartamenti, le altre impiccagioni e decapitazioni. Di notte, dicono, il principe usciva di casa con le sue bestie a dare la caccia agli uomini; e nel 1409 fece assalire dagli sgherri una turba di popolo inerme e bisognoso, che non gridava *pane*, ma *pace*, *pace*, e più di dugento miserabili restarono uccisi. Poi decretò che nessuno ardisse pronunciare la parola *pace*, e che i sacerdoti nel celebrare la messa, invece di *pacem*, leggessero *tranquillitatem*.

Il 16 maggio 1412 nella chiesa di san Gottardo, mentre Giovan Maria stava ascoltando la messa, i nobili congiurati gli cacciarono due pugnali in corpo. Trasportato in duomo, il cadavere non vi ebbe nè sepoltura nè onoranze; solo una pubblica meretrice, recato un canestro di rose, ne inghirlandò la salma, la quale, trascinata fuori, venne buttata in una fossa immonda.

Sotto a codesta iena il duomo progredì assai poco nella costruzione; ma ebbe, come s'è visto, il suo compimento nel disegno, eccetto, s'intende, la facciata, cui non si poteva pensare, finchè le navi restavano monche, ed il tiburio con i suoi quattro gugliotti, il quale doveva ancora attendere un pezzo la sua forma definitiva.

II.

CONSACRAZIONE.

Filippo Maria, fratello e successore dell' ucciso, fu, quale principe di quei tempi, umano. Rimeritò, procurandole marito, la donna che aveva cosparso di rose il corpo insanguinato di Giovan Maria; rimeritò qualche volta i beneficii e la fedeltà. Sposata Beatrice di Tenda, vedova di Facino Cane, allargò il proprio dominio, non trascurò i cultori degli studi, fece alzare alquanti edifici, e, sebbene inclinato all'astrologia, aiutò la chiesa maggiore con sussidi, non frequenti, per verità, e non troppo larghi, ma specialmente con profittevoli decreti. La città, unitamente ai paratici, viene obbligata a tre offerte di cento fiorini, il giorno di san Filippo, onomastico del duca, il giorno anniversario dell' entrata di lui in Milano, ed il giorno della festività di Maria Vergine; alle altre città dello Stato, debitrici delle obbligatorie oblazioni, è intimato di sborsarle, mentre le Porte di Milano ripresentano le loro spontanee limosine, specialmente nel tempo che precede di poco la consacrazione dell'altar maggiore. Però i legami tra fabbrica e principe, così stretti quando viveva Gian Galeazzo, si allentano. Figuratevi, per darne due esempi, che, letto al Consiglio un dispaccio del duca in favore di tre officiali delle cave, già licenziati, il Consiglio delibera alla unanimità

« di persistere in quelle remozioni, e nella nomina dei tre nuovi impiegati »; figuratevi che, avendo prestato al duca 2560 lire, con la guarentigia e cauzione di ben undici nobili signori, i deputati minacciano di procedere in giudizio contro di essi, e poi nominano una deputazione per farsi pagare dal principe.

La fabbrica riprende un poco di attività l'anno 1414, in cui si ordina che i disegni fatti dai vecchi ingegneri per i lavori compiuti e da compiersi, vengano da Filippino da Modena consegnati all'ufficio dell'amministrazione, a fine di compilarne l'inventario; e si ordina che il modello della chiesa, principiato un pezzo addietro da certo valente *et authenticos* ingegnere, sia terminato, e rimanga *ad avisandum et deliberandum circa tectamina et aliis.* Il modello (e s'intende, certo, la chiesetta di legno fatta da Giovannino de' Grassi) era rimasto, non ostante al desiderio ed agli ordini del Consiglio, imperfetto, prima per cagione delle incertezze, poi per cagione della miseria. Lo stesso anno 1414 avviano le pratiche per provvedere di vetrate i tre grandissimi finestroni dell'abside, benchè il retrocoro soltanto fosse coperto di volte, affidandosi poi a Stefano da Pandino per quello di mezzo, ed a Francesco Zavatario per gli altri due.

Il verbale dell'adunanza, che fu tenuta dai quattro ingegneri e dal frate il 16 settembre del 1410 e della quale si parlò nel precedente capitolo, chiude con la raccomandazione di ripigliare i lavori, principiandoli dalla volta maggiore nel fondo del coro, per tirarli innanzi verso la crociera e il tiburio. Era infatti indispensabile coprire definitivamente il cuore del tempio. Nondimeno, sino alla fine dell'anno 1415 non lavorano sul serio intorno alla volta della conca poligona; ma già si pensa alla immagine del Dio Padre, che deve figurare nella chiave. Prima lo si vorrebbe di marmo; poi, considerando la grandissima altezza e distanza dall'occhio del riguardante, si decide di farlo in rame dorato, aprendo una specie di concorso da giudicarsi sul modello o stampo condotto in cera, in piombo o altrimenti. Si presentano alla gara alcuni orefici ed insieme due fabbri, Beltramino da Rho e Giovannolo da Seregno, ai quali viene data l'allogazione per 150 ducati cadauno, dovendo Beltramino eseguire l'immagine del Signore sedente in mezzo alle nubi, con raggi e nimbi, e Giovannolo la corona dei nove ordini di angeli suonanti chitarre, organi, trombe, salterii e simili strumenti musicali. Codesti lavori andarono per le lunghe, e diedero occasione

a molte dispute; ma la volta della *squidella* era stata già intonacata e imbiancata nell'aprile del 1418. Tre mesi dopo intonacano e imbiancano anche la crociera vicina, nel mezzo della quale Michelino da Besozzo ornò d'oro, d'argento e d'azzurro oltramarino la figura di Maria Vergine, scolpita entro il rosone della chiave. Il resto del tempio nelle navi maggiori e in buona parte delle altre non era coperto che di tetti provvisori, i quali venivano rifatti nel 1415 sulla vasta superficie di 2652 braccia quadrate.

L'anno 1418 è pieno di casi e di crudeltà. Un prete milanese strappa le bolle papali dalle mani dell'abate di sant'Ambrogio, le trafigge con un cortello sopra la mensa dell'altare e le lacera, sicchè il nuovo arcivescovo, impaurito, si rifugia nel castello di Porta Giovia, poi scappa a Roma, dove rimane rintanato cinque anni. Il Carmagnola fa impiccare innanzi al castello di Piacenza il figliuolo e il fratello di Filippo Arcieri sotto gli occhi di esso Filippo e della moglie di lui, per avere più presto in mano la città, e consegnarla al Visconte. E questi a Binasco, dopo le torture cantate divinamente da Vincenzo Bellini, fa decapitare la consorte Beatrice di Tenda e il giovine Orombello, che i più veridici cronisti contemporanei giudicano innocenti.

Cessa, dopo tanti anni, lo scisma della chiesa con la deposizione dei tre papi o antipapi e l'esaltazione alla tiara di Oddone Colonna, il quale, preso il nome di Martino V, nel tornare da Costanza entra in Milano il dì 12 di ottobre, accompagnato dal duca Filippo Maria con la massima pompa di clero, di nobili, di cortigiani, di magistrati, di paggi, di cavalli e baldacchini e musiche; e v'erano dodici cardinali, e la mula bianca, sulla quale cavalcava il pontefice, veniva guidata al freno niente meno che da Guido Torello e da Francesco Carmagnola. Per prima cosa Martino volle recarsi nel duomo. Dopo avere pregato un poco insieme con i cardinali all'altare vecchio, proclamò sette anni e sette quarantene d'indulgenze.

Una migliore occasione per consacrare il tempio incompiuto o, propriamente, un nuovo altar maggiore, non poteva presentarsi. La grazia, in fatti, è concessa il dì 16, una domenica, nella quale alle tredici ore comincia la solennissima messa papale, accompagnata da nuove dichiarazioni di indulgenze e celebrata in faccia, come sballa il Corio, ad una folla di più di centomila persone, molte delle quali nella gran ressa rimasero soffocate e ferite. Di una tanta consacrazione

e festa gli *Annali* non dicono gran cosa, anzi non ne direbbero niente senza alcune noterelle pubblicate nell'*Appendice*, le quali rivelano come i tre finestroni della tribuna, ancora aperti ai quattro venti, si chiusero per mezzo di cinque pezze di tela o *boldinella* da 350 braccia, inverniciata con 497 libbre di *larexina,* e inchiodata sopra telai per formarne le imposte o *stamegnas*, atte a riparare dalle intemperie, lasciando passar la luce. Un così fatto lavoro, che sostituiva i vetri tuttavia mancanti, e non era punto di lusso, costò quasi 200 lire imperiali, e fu il più importante dal lato della spesa, giacchè per i mazzieri, i cantori, i tappezzieri, gli addobbatori, la cera, l'incenso e il resto, non ispesero più di 130 lire.

L'altare nuovo consacrato da papa Martino era eretto nel luogo ove stà quello d'oggi, al centro dell'abside poligona. Lo dice chiaro e tondo Bartolomeo Morone, presente e *audiente*, nel suo diario pubblicato dall'*Archivio storico lombardo* due anni or sono: *quod altare est sub truyna ipsius ecclesiæ, quæ dicitur media schutela.* La voce *truyna* o *trahuna* significa talvolta tribuna, talvolta cupola; ma *media schutela* non può sbagliare, tanto più che la mezza cupola e la crociera vicina ad essa erano le sole volte esistenti nella grande navata.

Assai più difficile riesce lo stabilire la posizione precisa dell'altare vecchio e dell'abside di santa Maria Maggiore, nella quale ricerca il diario del Morone non serve. Il Corio narra come il popolo si diede con inaudito ardore a distruggere l'antico altare e la tribuna sovrastante per alzare l'altare nuovo, sicchè in due giorni e in due notti ogni cosa fu fatta; ma il racconto di Andrea Biglia, contemporaneo a quegli eventi, riesce ancora più singolare: « Era giorno di sabato e doveva consacrarsi l'altare nella seguente domenica; nè l'altare era ancora costrutto, occupando il luogo un abside semicircolare — *occupante locum fornice hemicyclo.* Questo, in vero, era alto e largo più di trenta cubiti, e in esso, dianzi, si adorava. Necessario pertanto abbatterlo, e tutto quel tetto, che sovrastava alla volta, accomodare con vari sostegni. Nessuno certamente pensava che in una sola notte si compiesse il lavoro e trasportasse a dugento passi di là le macerie. Pure il tetto del tempio venne rinnovato innanzi allo spuntar del giorno, e fu di grande ammirazione ai riguardanti. Ma da ciò si arguisce quale fosse il numero del nostro popolo e la religione dei cittadini. »

Queste parole di uno storico rispettabile, milanese, che viveva in quegli anni, tanto da poter essere compagno ed amico d'infanzia dell'infelice Orombello: di un cronista, che aveva veduto Dio sa quante volte con i propri occhi le anticaglie di cui qui discorre, meritano grandissima fede. Sono anzi tali da far dubitare un poco della opinione di uomini eruditi, seguita pure da me negli accenni dei precedenti capitoli e ribadita con un disegno dal dotto signor Gentile Pagani, già menzionato alla pagina 68: e consiste nel credere che il fianco settentrionale della basilica di santa Maria Maggiore combinasse per l'appunto con il fianco della presente chiesa, talchè, essendo l'antica basilica assai più piccola e stretta del nuovo edificio, l'asse di quella rimanesse, al paragone dell'asse di questo, spostato verso il Compito o la Corsia del duomo. Gli indizi per supporre un considerevole spostamento negli assi non mancano, e furono già indicati di sfuggita; ma nel difetto assoluto di sicure ricerche effettive sotto il pavimento del duomo, bisogna confessare che codesti indizi scemano di valore in faccia alla dichiarazione esplicita di Andrea Biglia, religioso dell'ordine di sant'Agostino, che doveva intendersi di altari e di absidi. L'altare nuovo, posto sotto la scodella o conca nuova, occupava, egli dice, il luogo della vetusta abside semicircolare, la quale venne distrutta. A credergli, saremmo dunque chiariti sui seguenti punti: 1.° l'abside era semicircolare, non poligona come il signor Pagani la indica nel suo disegno; 2.° l'abside stava nella tribuna presente, non nel braccio trasverso settentrionale; 3.° le due chiese, la vecchia e la nuova, avevano lo stesso asse.

Non è forse vero che corrispondesse all'asse del duomo nuovo la porta laterale sinistra del prospetto vecchio, quella verso l'Arengo: vi corrispondeva forse la porta di mezzo, ed i piloni della nave maggiore si ergevano di contro agli ingressi secondari. Da ciò venne, probabilmente, l'osservazione di Bonino da Campione, riferita alla pagina 72: ..... *pironi corporis ecclesiæ mirant ad portas fatiei ecclesiæ;* la quale censura, scipita se la fronte vecchia non fosse stata euritmica rispetto all'impianto del duomo, diventava giustificabile nel caso dell'euritmia. Poi s'intende come i coperti provvisori e gli apparati si facessero spesso dall'altare vecchio alla porta maggiore, se l'una guardava l'altra liberamente. Poi la identità di posto fra l'altare vecchio ed il nuovo risponde meglio alla storia degli altri templi, ed alla stessa

storia di questo, rendendo più chiaro come la costruzione della nuova chiesa maggiore si considerasse uno svolgimento della metropolitana precedente, piuttosto che un edificio fondato di pianta — fondato, intendo, nel senso religioso.

Ed il fornice semicircolare quant'era grande? Andrea Biglia nota: *Hic sane plus triginta cubitis altus, latusque erat.* La misura del cubito, che gli antichi avevano dedotto da quella dell'osso cubito fino alla punta del dito medio, rappresentava, al dire del Fiamma, per i vecchi Lombardi la lunghezza di due piedi d'un uomo d'alta statura: *habita mensura duorum pedum magni hominis, ipsam cubitum appellaverunt.* Se il cubito e il braccio erano la stessa cosa, come afferma anche il Giulini, l'abside dell'antica santa Maria Maggiore doveva dunque essere alta quasi 18 metri e larga altrettanto. È impossibile: non avrebbe potuto capire in larghezza fra i piloni della nuova nave maggiore. Dall'altra parte, sono dimensioni eccessive. L'abside vastissima di sant'Ambrogio ha il diametro di meno che 15 metri, compresi gli spessori del muro, e non sale a 15 metri, contando dal basso pavimento delle navi sino alla chiave dell'estradosso; l'ampia abside del san Michele di Pavia giunge appena, compreso il muro, a 14 metri di diametro. E si sa che la nostra vetusta metropolitana iemale non figurava tra le più grandi chiese di Milano, benchè fosse la maggiore fra quelle dedicate alla Vergine; anzi stava nelle misure al di sotto anche di santa Tecla, la metropolitana estiva. Una delle tre dunque: o il Biglia ha esagerato, che veramente non sarebbe cosa da stupire in uno scrittore, il quale non aveva poi bisogno di misurare vecchie basiliche, e voleva darne una idea grandiosa per mettere in mostra il rapido lavoro di distruzione compiuto dalla pietà dei cittadini; oppure egli aveva del cubito una idea diversa dal vero, o diversa da quella che ne abbiamo noi; oppure, finalmente, invece dell'ampiezza in prospetto egli intendeva la misura della sezione longitudinale, la quale, anche maggiore di 18 metri, si sarebbe potuta acconciare comodamente nello spazio, che ora serve di presbiterio, senza nemmeno invadere l'area della crociata. Comunque sia, la innocente esagerazione non iscemerebbe fede al resto delle asserzioni del Biglia.

Piuttosto diventa, come si toccò indietro di volo, un intoppo a credere alla collocazione dell'abside vecchia sull'asse del duomo nuovo, l'essere essa rimasta in piedi, in qualche parte, anche dopo la solenne

cerimonia della consacrazione, mentre, immaginandola alzata di fianco, quei resti antichi non avrebbero dato noia.

Nel luglio del 1410 pongono una invetriata di vetri tondi alla finestra *trabunæ veteris, respicientis super altare majori a parte dextra;* e l'anno appresso mettono una rete di rame *de antea fenestram vitreatam, juxta altare.* Il febbraio del 1416, essendo l'acqua del Ticino e del Naviglio assai bassa, tanto che le barche non potevano giungere al laghetto di Milano con i loro carichi di pietre, e necessitando buona quantità di sarizzo per la costruzione della volta poligona dell'abside (*media squidella,* dice il documento, appunto come Bartolomeo Morone), si ordina che vengano tolti, volendo servirsene al nuovo uso, i pezzi di sarizzo formanti i gradini *per quos itur ad altare majus,* e sieno sostituiti da altri *de marmore rubeo,* i quali probabilmente erano appartenuti a santa Maria Maggiore e stavano nei magazzini. La vecchia abside semicircolare aveva dunque le sue finestre e, innanzi all'altare, i suoi gradini.

Il Corio diceva che l'abside fu distrutta dal popolo in quarantotto ore, ed il Biglia in ventiquattro, anzi in una notte, recandone le macerie alla distanza di 200 passi, equivalenti a 600 cubiti o braccia. Può essere che il popolo, diviso in isquadre e ordinato come usava nelle opere di sterro, quando per le fondamenta della chiesa e del campo santo lavorava *pro nihilo,* abbia rapidamente compiuto lo sgombero dei rottami e calcinacci; ma il lavoro di demolizione non fu affidato alla plebe, sibbene al maestro Pietro di Mandello e a' suoi soci, i quali per pagamento *projiciendi et aufferendi illam mediam scudelam et spallas trabunæ veteris ecclesiæ* ebbero 9 lire e 12 soldi: piccolo compenso e saldato in ritardo, perchè dovevano forse restare ad essi le disfaciture. La distruzione seguì dunque giusta le norme dell'arte e senza troppa furia, tanto più che non pare probabile avessero tanto aspettato a invocare dal papa la consacrazione, ed egli avesse tardato a rispondere il venerdì od il sabato per la domenica. È assai più naturale invece che la consacrazione fosse stabilita fra il duca e Martino prima del trionfale ingresso in Milano, o forse prima dell'arrivo del santo Padre in Pavia. Ma il Biglia è scusabile. Dio sa che monti di rottami, che confusione di scale e di ponti, che quantità e varietà di ingombri rendevano impraticabile l'area del tempio sino forse alla vigilia della festa; e, come accade anche oggi in simili circostanze,

Dio sa quali miracoli di attività vennero compiuti per ispazzare ed acconciare ogni cosa nelle ultime ore! Andrea Biglia si stupiva del resultato, non conoscendo i mezzi.

Parrebbe che della tribuna vecchia non si dovesse parlare più. Oibò. Ne avevano buttato a terra la volta e le spalle, ovvero il muro di sostegno, per lasciare libera la vista degli alti piloni, dei ricchi capitelli, della eccelsa nuova volta poligona con la crociera vicina, del grandioso retrocoro, delle enormi finestre, delle gentili portine, che menano alle sagrestie, e del resto: un maraviglioso campione del tempio intiero. Ma erano, io credo, rimasti in piedi i pilastri, che precedevano l'abside antica, sia per sostenere i tetti provvisori, sia per reggere la *cappella*, predisposta sull'altare nuovo dai tappezzieri e dagli addobbatori ad accogliere il pontefice consacratore. Fatto sta che, tredici anni dopo, nel 1431, Ambrogio da Novate ricopre *tectamen navis de medio dictæ ecclesiæ, incipiendo ad truynam veterem et deinde usque ad fatiem ipsius ecclesiæ;* e sono braccia quadrate 4723, il che vuol dire che la tettoia, lunga un centinaio di braccia, era piuttosto stretta. Finalmente si riparla della vecchia tribuna nel 1437, ma per estirparne e rovesciarne a terra gli ultimi avanzi:... *pironos duos sitos in ecclesia majori Mediolani, sustinentes troynam veterem;* e quindici giorni dopo degli stessi pilastri è scritto invece, *qui sustinebant troynam veterem in ecclesia ipsa.* Atterrarono anche un pilastro laterale alla detta tribuna, verso san Raffaele, di considerevole grossezza. Ora, qui vengono innanzi delle difficoltà. Forse per *troyna* intendevano cupola, non più abside, non più il fornice semicircolare del Biglia. Altre difficoltà derivano dal gran numero di locali addossati all'abside vecchia, de' quali abbiamo toccato segnatamente alla pagina 75, e per i quali non è agevole supporre che bastassero gli intervalli vuoti fra le basi dei piloni, nè lo spazio del retrocoro; e persino il 1407, così innanzi nei lavori, ingrandivano per la seconda volta la « vecchia sagrestia, situata dietro all'altar maggiore ». Insomma, c'è del buio, che io non mi sento in grado di diradare; e, non di meno, ad Andrea Biglia, all'amico d'infanzia di Orombello, io voglio credere quanto più posso.

Papa Martino V, benemerito della nostra chiesa, doveva esservi degnamente ricordato ai contemporanei ed ai posteri. Ordinano, in fatti, a Jacopino da Tradate che ne scolpisca la statua. Il maestro serviva la fabbrica sino dal 1402: aveva eseguito figure di profeti, di

santi, di giganti, di angeli e, nel marzo del 1414, capo dei lapicidi, aveva adattato due tasselli di marmo (si usavano anche allora!) *in uno lapide grosso capelli capitelli pironi grossi tibori,* il quale abbaco s'era rotto nel trasportarlo dalla cassina dei tagliapietre al piede del detto pilone della crociata. Pure, innanzi al 1415, Jacopino non era stato assunto ad artefice stabile. Nominano nel gennaio di questo anno due ricamatori ed un maestro in lavori d'oro e d'argento per giudicare delle opere del valentuomo; e il giudizio è tanto favorevole a lui, che vogliono impegnarlo a servir la fabbrica quale scultore « per tutta la sua vita », col patto che insegni l'arte a tre fanciulli alla volta. Gli assegnano 12 soldi imperiali per ogni giornata di effettivo lavoro; ma lo confortano di parole: « Il Consiglio, considerato che se maestro Jacopino non si trovasse in questi paesi, dovrebbe essere cercato nell'universo mondo, od in vece sua altri di consimile abilità, da pagarsi poi a qualunque prezzo, approva e conferma... »

Il capolavoro del maestro da Tradate è appunto la figura seduta di papa Martino, la quale nella nostra tavola 30.ª si vede assai meglio di quel che si possa scorgere in realtà, poichè, infissa alta nella muraglia del retrocoro, accanto alla porta della sagrestia meridionale, sta in luogo ove difetta una sufficiente distanza di visuale e scarseggia tanto la luce, che la fotografia dovette cavarsi dall'alto e al lume di magnesio. L'attitudine semplice, grandiosa del pontefice, il quale, incoronato dal triregno e avvolto nell'ampio manto, stringe nella mano sinistra le somme chiavi e con la destra benedice; il volto da vecchio grassoccio, finamente modellato, e tanto naturale che sembra tratto dal vero; la ricchezza della mensola tutta a fiorami; il contorno rettangolare ingentilito di foglie; il panneggiamento su cui spicca la figura: tutto coopera a fare di tale statua una delle più notevoli dell'arte italiana nei primi vent'anni del secolo XV. Solo le pieghe girano piuttosto gravi, e vanno troppo serpeggiando ai lembi.

Jacopino condusse presto innanzi il suo difficile lavoro, del quale sembra che i deputati non si occupassero nè punto nè poco, giacchè, tre soli anni dopo la consacrazione, l'aprile del 1421, ordinano a un tratto di pulire e collocare in luogo eminente « quel pezzo di marmo, nel quale è scolpita una figura, che credesi rappresentare il santissimo Padre papa Martino V.° », cui, anche nella strana incertezza, volevano porre questa « eterna ricordanza » per le concesse indulgenze. Il 1424

la statua era in opera, ed un fabbro infilzava sopra la tiara una croce di metallo dorato *cum lapidibus contrafactis,* ora scomparsa. Ma ci voleva l'iscrizione, e la fece lunga ed in versi, nel 1437, il canonico Giuseppe Brivio, di cui la nota della fabbrica loda a cielo il prestante ingegno, l'elegante eloquenza e le altre virtù, e della epigrafe encomia l'eroico stile, nel quale, dopo parlato del papa, della consacrazione e d'altre cose, è detto:

> . . . . . Ast hic præstantis imaginis auctor
> De Tradate fuit Jacobinus in arte profundus
> Nec Praxitele minor, sed major farier auxim.

Prassitele era la pietra di paragone. Anche nello zoccolo del famoso san Bartolomeo scorticato, eseguito quasi un secolo e mezzo dopo la statua di papa Martino, e da noi riprodotto, più per curiosità che per altro, nella tavola 36, sta inciso: *Non me Praxiteles sed Marcus finxit Agratus.* Povero Prassitele!

La scultura, in generale, dopo i primi anni del secolo XV e sino alla metà di esso non fiorì largamente nel nostro duomo. Troviamo, oltre a Jacopino, Antonio Briosco, Lorenzo da Clivate, Francesco Solaro, Ruggero Roffino, il Sora, che conduce una statua della Vergine smaltata in argento fino, il Sormano, che intaglia immagini, Biagio d'Alessandria ed Urbano da Pavia, i quali fanno in legno di noce ornamenti con teste d'animali, foglie di quercia, di vite, di spino per gli armadi della sagrestia aquilonare, Beltramolo Zutti da Rho ed Accursino Sarina, che lavorano e indorano palme, spade, lancie, corone, graticole, falci ed altri emblemi od accessori per le statue, ad alcune delle quali vengono pure dorati i capelli, la barba, e qualche parte dei vestimenti.

Le vetrate procedono, benchè nel maggio del 1419 si legga: *Quia populus Mediolani videtur male contentari, quod danarii fabricæ expendantur et consumantur in perfectione illarum fenestrarum* . . . . . Maffiolo da Cremona lavora alla finestra centrale dell'abside e ad altre, insieme con Stefano da Pandino e Giovanni Recalcado; ed i lavori di questi maestri vengono giudicati da periti, dei quali i nomi devono rimanere segreti. Una volta Michele Molinari da Besozzo « pittore sommo » è chiamato ad arbitro; poi, con altri lavori di pennello, affidano a lui una parte della vetrata dei santi Quirico e Giulietta, cui provvede il paratico degli Speziali. A Bartolomeo di Francia, nel 1430, allogano

la vetrata di san Giorgio. Di Francia era Guglielmo, maestro *a vidreatis*, che venne ucciso mentre lavorava nelle officine di camposanto l'anno 1436; Zannone Angui era di Normandia; Cornero, Arnoldo erano di Allemagna; erano oltramontani quattro maestri *qui facere debent certas vitriatas*, e per i quali nel 1434 si preparavano due letti da due persone, con le lenzuola lunghe cinque braccia.

La costruzione delle volte grandi e delle volte piccole non va innanzi rapidamente. Eravamo rimasti alla prima crociera dell'abside. Il dicembre del 1418 Pietro tedesco viene rimborsato della spesa di due oncie di azzurro, le quali servirono a colorire il san Giovanni scolpito nel serraglio della seconda crociera, allora allora compiuta. È strano! l'anno appresso pensavano già, nella chiesa per tre quarti scoperta o mal riparata da tettoie affatto provvisorie, di far dipingere il retrocoro, figurando nelle vaste pareti corrispondenti alle sagrestie dall'una parte le storie della Vergine, con gli scompartimenti *deauratis auro fino*, e dall'altra le storie del Divin Figlio, serbando le muraglie sotto i tre grandi finestroni per le immagini degli arcivescovi milanesi, *qui fuerunt inde retro, et qui fuerunt sancti, et non ultra.* Figuriamoci il tempio con tante storie e ornamentazioni sui muri, tante nei vetri, tante nelle volte a musaico (poichè il lettore deve rammentarsi le parole di Onofrio de' Serina citate alla pagina 157); figuriamoci tutti quei colori, tutto quell'oro dal basso all'alto e nella distesa delle eccelse crociere: che pompa, che splendore! Troppo. Si contentarono in effetto di alcune dipinture a buon fresco qua e là, ora quasi per intiero svanite, e dei vetri, ora quasi tutti rimutati di posto, restaurati o rifatti. Il tempio ci scapita in ricchezza, ma ci guadagna in grandiosità.

L'anno 1420 fanno o rifanno il pavimento di mattoni, assai modesto, nel coro, lì ove stavano a sedere i signori ordinari; e, per impedire che le volte s'infracidassero e lasciassero trapelare l'acqua, riparano la parte già costrutta con assi e tegole. Paolino da Montorfano, l'agosto del 1426, dipinge e indora il sant'Ambrogio nella chiave della crociera dedicata a quel santo verso la stretta di san Raffaele; e, mesi dopo, fa il medesimo lavoro sull'immagine gentile di sant'Agnese entro alla chiave della volta verso la Corte ducale. Nel 36 e nel 37 intonacano e imbiancano due volte grandi verso Compito; nel 38 la volta minore accanto a quella di sant'Ambrogio; nel 46

tre crociere verso la Curia arcivescovile; nel 48 una crociera grande *contigua tiburio fiendo*, e via via.

Filippino da Modena era sempre uno degli ingegneri della fabbrica. I deputati gli facevano caldi elogi sino dal 1410 per la sua valentia, che aveva avuto campo di manifestarsi nei disegni della parte superiore dell'edificio, di alcuni capitelli interni, dell'arca di Marco Carelli ed in altre occasioni. Senonchè lo stipendio restava quello di prima, mentre il numero degli ingegneri andava diminuendo, e la fatica di Filippino crescendo. Nel 1413 vengono licenziati insieme dall'ufficio d'ingegneri Cristoforo Giona e Giovanni Magatti, « ritenuto però che se vorranno manualmente lavorare a utile della fabbrica in ciò di cui sono esperti, si debba loro corrispondere la mercede giornaliera, come si corrisponde ai maestri e lavoranti »; e viene pure tolto il salario mensuale a Niccolino Bociardo, che incontrammo altrove. Finalmente nel 1417 Filippino, rimasto solo a condurre la fabbrica, si rivolge ai deputati, perchè gli accrescano il salario *unde posset ejus vitam sustentare cum familia sua;* e i deputati, persuasi, gli assegnano 16 fiorini al mese, anche in caso di malattia, e tre boccali di vino puro al giorno. Gli vengono poi dati a compagni Andriolo da Inzago, Franceschino da Canobbio, Antonio da Gorgonzola, il quale serviva la fabbrica dal 1411 e fu sepolto il 1446 in camposanto.

Filippino ha dei nemici. Un officiale della fabbrica, certo Raffaele Regna, sparla di lui, tanto che il maestro è obbligato a querelarsene in faccia al Consiglio, chiedendo ragione delle offese e degli improperi. Il Regna, presente, si alza, e dichiara di mantenere le sue imputazioni. Allora il Consiglio, pensando che codeste faccende personali non sono da trattare in molti, rimette la disputa ai due vicari, quello di Provvisione e quello dell'arcivescovo. Filippino aveva pure degli amici: primo fra tutti il duca. Sentite la breve lettera che il principe scrive con questo indirizzo: *Dilecto ingeniario nostro magistro Filippino de Organis. In Mediolano ubicumque sit. Portentur velocissime.* Ed ecco il contenuto: *Dilecte noster. Habentes super nonnullis conferre tecum, volumus quod his visis, ad nostram præsentiam venias festinanter. — Datum Abiate, die 28 septembris 1426.*

Morto Filippo Maria, la stella di Filippino tramonta. Nel marzo del 1448 vendono la casa della fabbrica dove l'ingegnere abitava, « stante la penuria di danaro »; benchè nello stesso tempo ordinino di

costruire un nuovo organo « dei più stupendi ». Nell'aprile, a un tratto, « considerando la cattiva condotta di maestro Filippino degli Organi ed i suoi costumi scellerati, noti a quasi tutti, e che meglio è passare sotto silenzio », deliberano, senza che uno solo fosse di contrario avviso, doversi detto Filippino rimuovere dall'ufficio suo, togliendogli il salario, non solo per il presente, ma anche per l'avvenire. Forse la violenta destituzione fu uno degli sfoghi politici, cui si lasciò andare « l'antichissima, aurea, santa libertà » della novella repubblica Ambrosiana; forse Raffaele Regna aveva un poco di ragione. Poca ad ogni modo, giacchè la fama di Filippino, anche dopo morto, non rimase offuscata nè dalle accuse, nè dallo sfratto. Uno dei primi pensieri della duchessa Bianca, quando potè giovarsi della propria autorità, fu di raccomandare ai deputati Giorgio degli Organi, figlio di Filippino; ma perchè i deputati non ne volevano sapere, Francesco Sforza, il 7 novembre 1450, insiste a questo modo: *Ben che la illustrissima madona Bianca nostra consorte ve habia confortati, che considerato le lettere e devotione qual portava quondam magistro Filippino ala felice memoria del illustrissimo quondam signore suo padre, considerato etiamdio le sue ingeniose et laudevole operatione in la fabbrica de quela chiesa magiore et in altri edificii et forteze, ve piazese elezere per inginiere a quela fabbrica magistro Georgio figliolo del dicto quondam magistro Filippino con el salario usato, nientedemeno niente è seguito.* Chiude dichiarando che egli e la sua consorte avrebbero caro di vedere assecondato il loro desiderio, il quale viene alla fine soddisfatto, ma di assai mala voglia. Avevano ragione i deputati od i principi?

Curiose le relazioni fra il breve governo repubblicano e la fabbrica. Era già stata sospesa, dietro l'altar maggiore, la cassa contenente i resti di Filippo Maria, ornata di coltre, di baldacchino e di cortine con figure e novantuno scudetti dipinti; ma non era ancora saldato il conto di questi adornamenti, quando il 20 d'aprile 1448 i capitani e difensori della libertà confermano alla fabbrica i precedenti privilegi. Ha luogo il 14 agosto la processione con reliquie e stendardi figuranti sant'Ambrogio e rappresentazioni di angeli battenti le ali dorate, *pro reassumptione libertatis;* ha luogo nel settembre una processione per le vittorie nel Veneto, poi un'altra *pro pace,* poi un'altra, che durò tre giorni: nelle quali sacre passeggiate facevano grande uso di diademi *cum gemis*, di mitrie in cartone, di bacchette *cum pomo argentato* ed

anche *sine pomis*, di barbe finte, ciascuna delle quali costava un soldo e mezzo, di banderuole, di trionfi, di quadri plastici, per esempio i sette pianeti del cielo, luna, sole, marte, mercurio, giove, venere e saturno, Enea ricevuto da Didone, eccettera, il tutto accompagnato *cum instrumentis bene sonantibus*. Giovanni da Vaprio dipinge, indora, inargenta due Libertà sulle due faccie di una tavola, ed una terza, *cum duobus angelis*, sopra una tavola grande da porsi innanzi all'altar maggiore. Lo stesso artefice conduce *pro meretricibus loci comunis* un pennone con molte figure, un altro per Porta Orientale, e via via.

I capitani difensori della libertà concedono alla fabbrica la conca di Viarenna e il diritto di pesca; istituiscono la festa per l'anniversario del 14 d'agosto, decretando la ritenuta di un decimo sullo stipendio d'un mese a tutti i salariati della repubblica in favore della fabbrica, oltre alla processione e all'offerta di 200 ducati d'oro, *pro tam memorabili die... quo Deus ipse liberos nos fecit, et in statu republicæ constituit*. Dall'altra parte i capitani cominciano già nel maggio del 48 a requisire alla fabbrica legnami e ferri per la costruzione di un ponte, poi pietre, calce, carbone, poi travi per fare mulini, poi materiali per alzare opere di difesa al Redefosso e barricate innanzi ai ponti di Porta Tosa e di Porta Orientale, poi sarizzo da trasformarsi in proiettili di bombarde. Requisiscono anche del marmo pel valore di 200 ducati, dicendo di voler compiere il sepolcro di Niccolò Piccinino. I deputati intanto fanno bruciare i vessilli ducali, impiegando l'oro e l'argento, cavato da essi, per pagare in parte gli operai affamati; vendono 60 brente di vino per dare ai lavoranti da comperarsi il pane, dacchè la farina di frumento costava 34 denari alla libbra; per raggranellare quattrini vendono alquante case e l'osteria della Campana, situata fuori di Porta Comasina. E Dio sa quanti altri sopraccapi avevano gli amministratori durante il tempo dell'aurea Libertà, la quale, appena iniziata, rese necessario sbarrare il coro della chiesa per difendere gli oggetti preziosi dell'altar maggiore.

Manco male che si pensava a fare un Carroccio per rinnovare i vecchi tempi di quell'Ariberto, ch'è figurato nella croce, la quale si vede alla tavola 32.ª e della quale si toccò alla pagina 57.: la croce, che campeggiava, dicesi, nel Carroccio antico, quello veramente glorioso, quando i Milanesi sconfissero il Barbarossa a Legnano. Il Carroccio nuovo, che i capitani il 29 novembre 1448 (e qualcosa nei primi mesi

della repubblica Ambrosiana ricorda il nostro 1848) ordinano ai deputati di far eseguire con celerità e diligenza, *juxta commemorationem et ingenium* dell'ingegnere Bertolo da Novate, costò in opere di legname grosso 55 lire d'allora, per le quattro ruote, il timone e altre parti 12 lire, ed 11 per i dipinti eseguiti dal solito Giovanni da Vaprio, i quali rappresentavano sedici santi e la santa Libertà e gli stemmi del Comune *circumcirca carrotium.* La libertà doveva durare eterna.

Il 26 febbraio del 1450 Francesco Sforza fa il suo ingresso in Milano, recandosi difilato al duomo, ove, in mezzo ad una immensa folla di popolo, entra, senza scendere di cavallo, a rendere grazie a Dio ed alla Vergine; ma l'entrata solenne del principe e della duchessa ha luogo il 25 di marzo. Grandi letizie, solennità, processioni, palchi nella chiesa, tribune, addobbi e ringraziamenti all'Eterno. Cristoforo Battaglio o Battaglino ed un suo compagno guadagnano una lira e dodici soldi, *pro eorum solutione pulsandi campanas super campanile ecclesiae majoris Mediolani in noctibus duobus et die uno.*

Questi campanari, che suonano a festa, segnano l'avvenimento di quel glorioso periodo delle arti, delle lettere, delle scienze italiane, che, con molta ingiustizia verso il periodo precedente, s'usa chiamare il Rinascimento, il quale ebbe il suo pieno sviluppo in Lombardia durante il dominio degli Sforza. Due arti eccelse, quella che cominciava e quella che finiva, tra le quali il confine non istà nettamente segnato; anzi l'una si addentella, o, meglio, si digrada e sfuma nell'altra. E qui cessa la vera storia del monumento, che abbiamo impreso a studiare.

III.

INGRANDIMENTI

S'è detto più volte fin dove giungessero le cinque navi. Mancavano niente meno che sei campate o valichi d'ognuna di esse per giungere alla presente facciata; e non è da credere che i deputati non avessero fatto pratiche al fine d'ingrandire la chiesa, ma la difficoltà di ottenere dai principi la cessione, la demolizione e l'occupazione dell'angolo del palazzo di Corte o *curia* dell'Arengo, che si cacciava, come un aculeo, nell'area del duomo, era stata, fino al tempo di Francesco Sforza, invincibile.

Però i deputati, furbi, dovevano sapere, che dai Signori nuovi, mentre vanno ancora ricercando l'affetto dei popoli e si sentono tuttavia legati alle recenti promesse, è più agevole strappare un favore; non s'addormentano; mandano, l'agosto del 1450, pochi mesi dopo il solenne ingresso del novello duca, a pregarlo di volere concedere, che le fondamenta si gettino per allungare il tempio *in quodam spatio terræ, sito in curia Arenghi Mediolani*. Lo Sforza s'affretta a dire di sì, talché l'11 di settembre poterono far levare il coperto e i cavalletti del tetto sull'angolo dell'antico palazzo; ed il 24 concludere il contratto, per mondare dai calcinacci i mattoni delle muraglie già demolite, con

due operai, un tale Sforzato e quel Battaglio o Battaglino, il quale aveva suonato, come si disse, le campane due notti e un giorno in onore del duca e della duchessa. Insomma, si abbatte a rompicollo, non solo per dare luogo a tre valichi delle navi, ma per aprire una strada *inter curiam et ecclesiam*, alzando un nuovo muro, che servisse a chiudere in qualche modo il palazzo squarciato e la corte dell'Arengo.

La peste mette un poco di remora; pure l'arcivescovo pubblica una bolla, scritta dall'eloquente suo cancelliere Bernabò Carcano e miniata da Giovanni Desio, per concedere l'indulgenza di cento giorni a chi lavorerà nelle nuove fondamenta; e il prelodato Bernabò detta l'epigrafe da scolpirsi nella prima pietra, la quale fu posta nel settembre del 1452 con grande pompa di processioni e di preci. Ai fanciulli, che portavano con la gerla i sassi da murare nel fondamento, venne distribuito in dono uno staio di castagne.

Avevano fatto bene i deputati a sollecitare, poichè Francesco Sforza cominciò presto a mostrarsi verso la fabbrica piuttosto restio. Confermò, appena venuto, i precedenti privilegi, fece anche nuove concessioni; poi, a poco a poco, riduce, ritira; scrive, per esempio, rammentando i cento fiorini annui assegnati alla fabbrica da Filippo Maria, *et nuy*, prosegue, *volentero gli darissimo, non che li cento ducati, ma ducento; ma considerato lo bisogno che habiamo del dinaro, nuy non lo possimo fare*. Ne darà cinquanta. Indi raccomanda per architetto Giorgio degli Organi, come s'è visto; però Giorgio muore poco appresso, e il duca mette innanzi Antonio da Firenze, di cognome Averulino o Filarete, che nel 1454 è mandato via senza troppe blandizie, *quod de eo fabrica non eget*, serbando invece ad ingegnere il maestro Giovanni Solari, ingegnere ducale, pure raccomandato dal principe.

I barbitonsori volevano invadere lo spazio libero, che la fabbrica era giunta a conquistare fra la corte e la chiesa, *sub prætextu quod illustrissimus dominus dux sibi donaverit dictum spatium;* senonchè i deputati tengono duro. Anzi, per affermare i loro diritti, avendo anche udito che molti desideravano conoscere il luogo a cui doveva arrivare il tempio, e pensando che aumenterebbe la generosa devozione dei cittadini se un manifesto segno mostrasse quanto rimaneva ancora da operare, deliberano il giorno 22 agosto del 1456 di alzare una colonna di marmo lì ove poi si eresse la presente facciata. Per codesta colonna si prova, non so perchè, una certa simpatia; ed è gradevole

l'imbattersi in essa nel 1583, leggendo l'ordine *di far li fondamenti et altro alla colona rossa* (era rossa) *situata sopra la piazza, nanti al Domo;* leggendo allo stesso anno il contratto per i fondamenti della porta nella fronte nuova, i quali dovevano farsi *ad columnam rubeam;* leggendo di essa qua e là, ad intervalli, finché, oramai compiuto il suo ufficio di segnacolo, il 26 agosto dell'anno 1591 viene ordinato poco pietosamente che la colonna rossa, la quale era *super platea majori, ubi inutilis sit, vendatur et alienetur plus offerenti.* Era probabilmente una colonna della veneranda santa Maria Maggiore.

Dopo la solenne cerimonia per la collocazione della prima pietra dell'ingrandimento, i deputati indirizzano la loro attività a due intenti: continuare l'opera dell'edificio, allargare gli spazi intorno ad esso. Perciò, mentre fanno lavorare alle fondamenta, alle basi, ai fusti dei nuovi piloni, per la costruzione di uno dei quali, sino dal 1411 era stato offerto un largo contributo dal Collegio dei notai di Milano, mentre fanno eseguire capitelli da un Simone de' Grassi e da altri, e dipingere d'azzurro e indorare l'immagine di Ottaviano imperatore nella chiave di una crociera grande e di san Galdino ed altre in altre crociere, i deputati provvedono affinché venga distrutto, anzi sradicato il campanile grande antico, il quale ingombrava l'area destinata al prolungamento della nave settentrionale, e s'ingrandisca la piazza di contro al duomo, atterrando la metropolitana estiva, la vetusta basilica di santa Tecla. Per abbatterla abbisognò un anno e mezzo, fino al dicembre del 1462, e occorse la spesa di 2820 lire imperiali. Nè la faccenda andò liscia. Benchè la distruzione seguisse per decreto dell'arcivescovo, fu causa di molte querele, ed argomento di un processo, intentato contro i deputati, in faccia all'esecutore apostolico, dal canonico prebendato della scomparsa basilica, anche in nome de' suoi colleghi, del capitolo e dei parrocchiani di essa. Dall'interrogatorio dei testimonii si deduce la posizione, la vastità, la nobiltà della chiesa. Aveva tre porte nella facciata; era ornata di un coro, dicono, d'ammiranda struttura, elevato sulle navi otto gradini, con l'abside *laborata ad mosaichum* e circondata di sedili in muratura; sotto il presbiterio stava la cripta; non mancavano il fonte battesimale, cappelle, altari dichiarati insigni. I punti dell'accusa erano parecchi; ma si trattava essenzialmente di questo: che i deputati avevano profittato arbitrariamente per la loro fabbrica dei materiali provenienti dalla disfacitura

di santa Tecla, oltre all'avere portato via e collocato in duomo l'arca marmorea di san Galdino, alcune immagini di Gesù, della Vergine, di santa Caterina, il santissimo Chiodo di Nostro Signore, il *Chrismon* di sant'Ambrogio, la cattedra di pietra, gli arredi sacri, e via via. Cuoceva ancora al canonico prebendato, che l'area libera della sacra basilica fosse profanata dai deputati, concedendola ai merciai ed ai rivenditori con il profitto di forse 2000 lire l'anno. Insomma era una prepotenza, una usurpazione bella e buona, contro alla quale bisognava procedere. Avevano, per altro, il canonico e gli altri, covato lo sdegno e masticato i propri diritti un buon pezzo: dal 1462 al 1521; sicchè i testimonii son tutti vecchi di ottant'anni e più. Uno, freschissimo di memoria, aveva venduto per quarant'anni sulla nuova piazza *borsinos, stringas et alia similia;* un altro aveva avuto, quand'era fanciullo, un precettore diventato poi prevosto di santa Tecla, ed aveva visto esumare il cadavere del proprio avo durante la demolizione; un terzo si ricordava assai bene di avere udito il duca Francesco Sforza più volte sul luogo dare ordini per l'atterramento ed eccitare a far presto.

I principi concedono e tornano poi a riconcedere, talora, le stesse cose, perchè spesso dal dire al fare c'era in mezzo il mare. Galeazzo Maria Sforza in un decreto contrassegnato da Cicco Simonetta e dato in Pavia il 18 giugno 1472, rammenta come sovente fosse accaduto a lui, entrando in duomo od uscendo, di essere fastidito dagli impedimenti e dalle immondizie; *ma quando quelli de la fabrica non se ne curano, nuy ancora ne faciamo poco caso.* Non di meno egli ordina *de fare stare vacua et spaciata la piaza del Domo, da la porta de la chiesia fin a la colona* (ecco menzionata ancora la nostra colonna rossa) *et diece braza più in giuso;* ma l'ordine di sgomberare la piazza, rinnovato da quasi tutti gli altri principi, rimane inascoltato. Cinque anni appresso, Bona di Savoia — *Bonna duchesa de Milan manu propria* — dona alla fabbrica tutto lo spazio *a capite ipsius ecclesiæ usque ad demolitionem ecclesiæ sanctæ Teglæ;* e Lodovico il Moro, alla fine del secolo XV, conferma la donazione del palazzo arcivescovile e delle stalle ducali.

Ad ogni passo, che la fabbrica faceva per ingrandirsi, trovava un intoppo. Vogliono continuare la costruzione dei piloni, vogliono ampliare l'area sul prospetto, ed ecco che una fruttaiuola si rivolge al duca Gian Galeazzo Maria Sforza con questa istanza: *Illustrissimo*

et clementissimo signore. Expone la vostra fidelissima servitrice Cathelina da Vimodrono, mugliere di Antonio da Legnano, poverela revenditrice de verdure et robe da ortaglie, qualiter lo excellentissimo quondam signore duca Francisco, intesa la fidelitate et paupertate sua, concesse in dono al dicto Antonio certi spacii di terra situati suso la piaza del Arengho . . .; et ritrovandosi dicto lei marito già mesi 18 et più infirmo, non possendo movere apena altro che la lingua . . . .; et dubitando che dopo il lui decesso non li fussero tolti dicti spacii, supplica il duca che voglia assicurarglieli, pagandone essa il fitto alla fabbrica. Il duca decreta, che la fruttaiuola *prædictis spaciis terræ frui et gaudere possit.* Ma, udito questo, si rivolgono a lui i fruttivendoli in corpo, rammentando com' egli stesso avesse conceduto *a li suoy fidelissimi servitori et fructaroli uno loco sopra la piaza del Arengho de Milano, cum auctoritate de tenire ibidem barcho uno, et ad quello vendere li fructi, et cum lo charico de fornir de fructi la corte de Vostra Excellentia . . . .; et è accaduto che noviter li deputati de la fabrica de la ecclesia de Milano magiore dicto loco hano occupato per fare ibidem construere uno pirono,* sicchè implorano aiuto per ottenere dalla fabbrica un altro uguale spazio nella medesima piazza. Non c'è verso di cacciar via i rivenduglioli. Anche a' tempi di don Ferrando Gonzaga continuarono a gridare in piazza, come si legge in una posteriore inchiesta del 1571, *mascarpe salate de Valtelina, limoni, pomi ranzi, artichiochi* ed altri frutti ed erbaggi, oltre a roba da merciai, ingombrando tutto con panche, casse, tende, trabacche, così da lasciare appena *uno puoco de spatio per potere passare le persone.* Alla fine, l'anno 1682, viene aperta una spontanea sottoscrizione per risarcire la fabbrica del danno che aveva, rinunciando al profitto di quelle aree da mercato; e la piazza si vide, una buona volta, libera. *L'applauso,* dice il documento, *fu universale.*

Nel 1505 ferve l'opera della costruzione. S'invitano tutti i bifolchi, i quali entrano in Milano con i loro carri, a venire a caricar la terra intorno alla fabbrica per portarla fuori della città, dando loro vino e pan di frumento; e si ripiglia il medesimo lavoro due anni dopo, in occasione dell' arrivo del re di Francia. Si atterra una loggetta attigua al palazzo dell'Arengo, *versus contrafortum præfatæ ecclesiæ noviter inchoatum.* Oltre i contrafforti e i piloni si alzano guglie e pinnacoli, e si stringono contratti per valichi o *campi* intieri di questa nave o di quella: nel 1509, ad esempio, per due, l'anno dopo per altri due

con alquanti *magistri picaprede*, per altri due della nave maggiore nel 1518 al prezzo di seimila lire imperiali, compreso *le cornixe da basso, li architi de sotto, li fioreti, la preda da filo, le fenestre, li gropi con li ogi francesi, li archi de sopra,* eccetera. Poi vengono i contratti per i *conducti,* ovvero archi rampanti, e per le *piramidi sive agugie* della parte superiore. La fabbrica si obbliga di fornire agli accollatari *le stele de li lavori*, cioè i modani — *astellas* — di cui si parlò alla pagina 100. Nel 1548 si continuano i piloni verso la corte ducale, e nel 1560 si procede allo scavo per le fondamenta dei piloni *super platea*, al di fuori del muro della seconda facciata, alla quale tosto ritorneremo. Sopra la sagrestia meridionale, l'anno 1566, si fanno le guglie e gli acquedotti. Fino dal 1516 erano stati conclusi i patti per la manutenzione dei coperti della chiesa, acciocchè *il tegiame non habia a strapiovere;* e sino dal 1518 era stato provvisto al pavimento della piazza, impiegandovi 2517 quadretti di sarizzo, grossi dalle tre alle quattro oncie, e quarantadue migliaia di mattoni forti.

Quì bisogna che ci fermiamo un poco a considerare una pianta di Milano, serbata nella biblioteca Ambrosiana, e disegnata verso la metà del secolo XVI, se si deve credere alla indicazione posta sul facsimile pubblicato nel secondo volume degli *Annali del duomo.* Ma è certamente posteriore; anzi fu avvertito come, standovi tracciate intorno ai bastioni del Castello le lunette, che vennero aggiunte nel 1656, la pianta non possa supporsi anteriore a quell'anno. E, malgrado ciò, guardando in essa alla icnografia piccola del duomo, il disegno in questo luogo non sembra tanto recente, poichè manca d'ogni traccia del grosso muro della facciata d'oggi, il quale nel 1656 era in piedi. Si vedono bensì tutti i piloni isolati. I quattro anteriori escono dalle pareti, che chiusero le navi per lo spazio di quasi due secoli. La linea di codesta chiusura sta nella navata di mezzo sui settimi piloni, mentre viene innanzi quasi di un altro valico nelle navi estreme e in parte delle mezzane. Anche i fianchi con i loro contrafforti son mozzi. Altri disegni planimetrici, alcuni dipinti, alquanti bassorilievi ci hanno serbato pure memoria di codesta distribuzione icnografica, oltrechè della facciata, costrutta tre campate innanzi all'antico prospetto di santa Maria Maggiore. Se ne disse qualcosa alla pagina 134.

Ora dunque, la facciata, che chiameremo seconda o provvisoria, quando venne tirata su, e l'altra quando buttata giù? Il maggio del

1468 si pagano a Giovanni Stremidi, mercante di legname, 17 lire e mezzo per settanta braccia *cariatæ positæ in faciata dictæ ecclesiæ;* e forse può intendersi il legname per le armature ed i palchi necessari alla costruzione della seconda fronte. Dopo tre anni, in fatti, nasce una questione tra gli eredi d'un maestro Gasparo, ai quali spettava l'uso di uno spazio della piazza, e i deputati. Quelli vogliono giovarsi della seguente concessione, largita loro dal magnifico Consiglio segreto: *che tuta fiata che la fazata del domo sia portata più inanze, cioè fine a le colone* (ai piloni già fondati od avviati) *li heredi de quondam magistro Gasparo debiano havere altretanto de li predicta piaza olim de sancta Tegla.* Non la intendono così i deputati, anche perchè, *quando magistro Gasparo hebe la donatione de l'altra piaza, ben se sapeva che la fazata del domo se devia portare più oltra.* Era dunque una vecchia idea, la quale principiava ad avere il suo effetto. E mentre nel 1489 si tocca dei leoni posti *ante portam majorem prædictæ majoris ecclesiæ* (la porta, certo, della facciata antica), diciott'anni appresso si chiama ancora *porta nova* la porta del prospetto nuovo, il quale non è da confondersi, giova ripeterlo, con il prospetto d'oggi. Nel nuovo erano entrate alcune parti decorative del vecchio; ma per quanto il vecchio fosse oramai nudo e misero, per quanto ingombrasse l'area del tempio ed impacciasse la costruzione, dovevano i deputati provare un qualche rammarico o quasi rimorso nel condannare alla distruzione codesto ultimo vestigio della veneranda metropolitana.

Coprono di rame nel 1514 il campanile *noviter facto*, al quale danno una nuova campana; ma, trent'anni dopo, era così malconcio, che aveva bisogno di essere restaurato, o piuttosto rifatto da Cristoforo Lombardo. Un campaniletto si vede all'alto di alcune riproduzioni del secondo prospetto, mentre in altre si scorge invece una statua. Così sopra i pilastroni ora stanno statue, ora goffe guglie, ora niente; e simili diversità si riscontrano nel resto, secondo le modificazioni e aggiunte introdotte via via, secondo la memoria, il garbo artistico o la bizzarria del pittore o dello scultore, tanto più che nella muraglia, oltre ad alcuni membri della facciata di santa Maria Maggiore, potè forse trovare luogo qualche avanzo della basilica di santa Tecla e d'altri edifici ecclesiastici allora distrutti.

Immagini di codeste facciate ce n'è, o, per meglio dire, ce n'era dimolte, perchè lo stemma della fabbrica si compone d'una Vergine

incoronata, la quale, con le braccia aperte, accoglie sotto all'ampio manto appunto il prospetto del duomo, e due angioletti le volano ai lati, come si vede sulla copertina e sul frontispizio del presente volume nella fedele riproduzione del più vecchio suggello oggi serbato dalla veneranda fabbrica. Però, quando l'arte del medio evo fu abbandonata compiutamente, alle forme lombarde od archiacute si sostituirono nello stemma le idee di nuove fronti ad ordini sovrapposti, a timpani, ad attici romani, oppure a cartocci ed arzigogoli barocchi e rococò. Nonpertanto, bassorilievi con vecchie facciate stanno nei magazzini della fabbrica, nel museo archeologico di Brera, altrove; ed uno corona il monumento eretto accanto alla conca di Viarenna per ricordare la donazione, che fece di essa alla fabbrica Lodovico il Moro l'anno 1497. L'iscrizione principia: *Cataractam sub salutiferæ Virginis titulo* . . . . .

Il Giulini, credendola il ritratto veridico della fronte di santa Maria Maggiore, porge la copia d'una facciata dipinta in via dei Pattari. Il dipinto è scomparso, come sono oramai scomparsi quasi tutti codesti stemmi a buon fresco, benchè la fabbrica non trascurasse di ornarne i propri casamenti. Maestro Gian Pietro Sormani doveva colorire, per esempio, l'anno 1563, *tres ymagines divæ Mariæ cum fatiata præfatæ majoris ecclesiæ*, la prima in una casa nuova fuori di Porta Orientale, la seconda in una nuova bottega al Laghetto, e la terza nella *sosta* o *sostra*, il deposito dei materiali da costruzione, in Viarenna.

Una notte del dicembre 1561 lo scultore Aloisio Seregni paga da cena ad alcuni operai, che portarono in un altro luogo della chiesa *tres figuras marmoreas, quæ erant ad fatiatam,* al proposito della quale un ricordo del 63 accenna alla « ruota magna », quella dell'occhio o della finestra rotonda, che si ritrova veramente, più grande o più piccola, col traforo ad archetti raggianti od a stella, in tutte le immagini del vecchio prospetto. L'anno seguente il nominato Sormani mette alla porta maggiore due armi grandi da lui dipinte, quella del principe e quella del Comune. Intanto si andava maturando il disegno della terza facciata sulla linea definitiva, tre valichi più innanzi della seconda, al nono valico dalla nave trasversa; e nel 1575 si ordinava di compiere in sarizzo la gradinata, già da tempo cominciata davanti al tempio.

Il terzo prospetto si presentava quasi come nella incisione riprodotta alla tavola 43.ª, prima che si risolvessero a distruggere intieramente

l'altro, il secondo, che gli era dietro. Intorno al 1626 il Castiglioni scriveva, che la vecchia fronte *oggidì pur si vede intiera,* e aggiungeva come dovesse restare in piedi fino a tanto che la nuova, *horamai alzata dal piano sin alla positura delle colonne sia in buon essere per assicurare la chiesa* (per rinfiancarla, s'intende), e fino a tanto che le volte, le quali si andavano costruendo sopra i piloni nuovi fra l'uno e l'altro prospetto, *sieno fatte per difenderla dalle acque piovane e dalle ingiurie del cielo.* E il Castiglioni descrive quella facciata, ch'egli aveva sotto gli occhi, così: *Mostra la facciata vecchia la forma della parte superiore dell'antica chiesa, non più usata nelle fabbriche moderne, ma però vaga et gratiosa al vedere per li finimenti variati, terminanti la facciata in modo di frontispizio archeggiato.* Dal canto suo il Besta notava, che la fronte vecchia, *la quale per il nuovo modello doveva andar per terra,* era fatta *a pietre nere e bianche a scanti.* Ma il canonico Torre nel suo *Ritratto di Milano,* pubblicato il 1674, dichiarava all'opposto del Castiglioni, come si è già riferito in uno dei primi capitoli, che la facciata vecchia, la quale ergevasi dietro la nuova, pareva *assai rozza* e non corrispondente alla bellezza del duomo, soggiungendo: *Vogliono alcuni intelligenti d'architettura, ch'ella non sia stata operata dall'architetto, che disegnò tutto il tempio, ma per l'occorsa sua morte, fatta da un altro architetto, non già del valore del primiero, così ella riuscì molto mancante in bellezza: dissero altri, ma questa opinione non piace, ch'ella fosse la facciata del tempio vecchio, e adducono per prova, che le porte laterali alla maggiore restano all'incontro de' primi piloni, e per havere ornamenti di quadrati marmi neri per difuori.* O perchè avevano rifatto il prospetto con le porte minori ancora di contro ai piloni?

Era un pezzo, veramente, che volevano gettarla giù codesta fronte vecchia; pure non si sapevano decidere. Nel 1633 mettono all'incanto la formazione di due ponti per fabbricar due crociere, *compreso ancora la destruttione d'una parte della facciata vecchia sino al piano dei detti ponti,* con l'obbligo di calare abbasso diligentemente la statua, che le stava sopra; ma tardano tuttavia sette anni a far levare dalla muraglia i ricordati quadri bianchi e neri, ed aspettano sino al 1683 per ordinare la definitiva demolizione, serbando le insegne dei Visconti, *che sono nella detta facciata,* e vendendo la ruota grande di marmo insieme con i due leoni della porta di mezzo.

Della facciata, che si vede al presente, ragioneremo in un altro

capitolo, come di opera la quale sta da sè stessa. Qui ci bisogna seguire il compimento dell'edificio nel suo antico organismo prestabilito. Il lettore non ha forse dimenticato i modelli del tempio eseguiti nei primi anni della fabbrica, ed i perfezionamenti o mutamenti in essi introdotti; ma in sul principio del secolo XVI, quanto più sentivano affievolirsi le tradizioni artistiche e trasformarsi il garbo dell'arte, tanto più provavano il bisogno di fermare in un archetipo definitivo i concetti e le forme del monumento. Avvertivano l'approssimarsi di quella età, in cui ogni vincolo col medio evo doveva rimanere sciolto, e indovinavano che la sublime grandezza del duomo veniva dall'arte del Trecento. Ancora il classicismo non inebbriava artisti e fabbricieri: era ancora abbastanza lontano san Carlo con il suo Pellegrini. In fatti l'anno 1519 il vicario e i deputati ordinano *quod fiat unus modellus prædictæ ecclesiæ in formam substantialem hujus totius corporis*...., ed eleggono il pittore Bernardo da Treviglio per l'esecuzione, la quale viene subito avviata in una sala del camposanto, adoperando legno di cerro. Hanno fretta. Aggiungono a Bernardo l'ingegnere della fabbrica Cristoforo Solari, e poi Gerolamo della Porta, mentre pure si dolgono di non potere compensare il primo in ragione della sua scienza, della sua esperienza e del suo singolare valore nell'arte architettonica. Egli, che si fa aiutare da parecchi maestri ed operai, rimane soddisfatto delle belle parole e di 16 lire imperiali al mese. Quasi un secolo dopo, l'anno 1607, Gian Battista Mangoni, falegname, piglia 900 lire per la *refacione del modello vecchio della chiesa,* che nel 1633 aveva nuovamente bisogno di restauro; e si restaura più volte, e gli si aggiungono nuove parti anche nel 1841 per opera dell'intagliatore Giuseppe Bellora, il quale, avendoci lavorato assai tempo, riscuote la somma di 10,646 svanziche. Il grande modello, così rattoppato, si vede oggi in un magazzino della fabbrica.

La facciata vecchia e il modello ci hanno fatto smarrire l'ordine cronologico, il quale può ripigliarsi da una di quelle visite di vescovi, che tanto giovano alla storia architettonica delle chiese. Siamo al 1576, ed il visitatore apostolico è Geronimo, vescovo di Famagosta. Non si camminava sopra un pavimento decente, alcuni altari stavano esposti alla pioggia, le navi, mancando in più luoghi le volte ed i coperti, erano spalancate ai venti ed ai geli, le finestre rimanevano chiuse qua e là dai tetti bassi provvisori, botteghe e stamberghe s'addossavano

all'esterno fra l'uno e l'altro contrafforte, tra i fianchi e le braccia trasverse, e si gettavano e facevano immondizie *dentro e fuori di essa chiesa et vicino alle sue mura.* Questo non tolse che l'anno dopo il cardinale arcivescovo Carlo Borromeo, con solenne apparato di clero e di cerimonie, il giorno 20 d'ottobre, consacrasse il duomo, girando con l'aspersorio nell'interno, ed uscendo dalla porta maggiore ad aspergere il circuito esterno. Piegò a sinistra, lungo il fianco meridionale, poi, dietro l'abside, in camposanto, poi dalla parte di santa Radegonda e di san Raffaele sino al portico delle Bollette, al pozzo *dei colombi,* al luogo *dove si fa la schola delle putte della vita christiana,* alla panca *dove si vende il pane,* e rientrò dalla porta di mezzo. Era il tempo della famosa peste, e della carità eroica del santo arcivescovo, il quale, anche nei ricordi della fabbrica, si svela fiero difensore dei diritti della chiesa, rigido ordinatore dei più gravi doveri agli ecclesiastici. Esclude i laici dal servizio del tempio; vuole che persino la cura delle lampade, della cera, del pulire, dello spazzare s'affidi unicamente ai chierici, « essendo cosa indegna, che altri abbiano a servir nelle chiese ». Si mandano dunque via i vecchi serventi; si assegnano 70 scudi d'oro l'anno pei tonsurati. Dall'altro canto, nell'amministrazione della fabbrica, non più i rappresentanti delle Porte, non più i dottori di Collegio, non più il vicario di Provvisione; soltanto due ordinari ed il protonotario apostolico, supplente dell'arcivescovo. Tre persone, anzi una, si può dire: Carlo Borromeo. Nè il Comune, nè il principe, nè la legge dovevano metter becco; e quando, tre anni dopo, i dottori e i deputati delle Porte furono riammessi, dovettero giurare sul Vangelo, secondo la nuova formula imposta dal cardinale. E l'11 dicembre del 1581, presentatosi il vicario di Provvisione, se volle assistere all'adunanza gli bisognò prestar giuramento nelle mani del vicario arcivescovile.

Carlo Borromeo fa togliere dal tempio molti sepolcri, anche di illustri personaggi, posti colà negli anni precedenti. Quanto alle arche degli Sforza, erano già state rimosse dal retrocoro nel 1502, e sostituite con epitafi, alcuni oggi scomparsi, alla maniera che scomparvero altre iscrizioni relative ai Visconti, tra cui la sonora dettata dall'Alciato per Gian Galeazzo. E come la cassa di Filippo Maria, ricordata alla pagina 203, stettero per un certo tempo dietro il coro, tenute alte da travi o sospese in aria, le casse di altri principi Viscontei, compresa

quella del nostro conte di Virtù. La cosa è strana. I resti del duca, innanzi di capitare in duomo, erano andati vagando. Egli aveva lasciato, come vedemmo, il corpo alla sua Certosa, meno il cuore, che doveva stare nella basilica pavese di san Michele, e gli altri visceri, che dovevano mandarsi in Francia alla chiesa di sant'Antonio di Vienna; ma il più volte menzionato cronista milanese, Andrea Biglia, agostiniano, ci fa sapere come le ossa del conte di Virtù giacessero nel 1412 entro alla chiesa appunto degli Agostiniani vicino al castello di Pavia, recate colà da Viboldone, ove non erano parse sicure. Il Biglia, il quale viveva in quegli anni, merita, ripeto, la maggior fede; non di meno ecco nel giugno del 1421 i nostri deputati ordinano di calare giù una cassa appesa in alto dietro l'altar maggiore: ordinano che le sia aggiunto un baldacchino — *capcelum* — con dodici scudetti dipinti ed i suoi cortinaggi, per crescerle decoro e difendere dalla polvere il drappo aureo, di cui andava coperta. E di nuovo fanno tirare su il feretro di legno, il quale raccoglieva gli avanzi *quondam illustrissimi domini dom. primi ducis Mediolani.*

L'anno 1592 si ordina *quod fiat fundamentum totius navis majoris cum fundamentis pilonorum a latere, incipiendo a parte versus septentrionem pro nunc.* Tre anni dopo, malgrado la colonna rossa ed i lavori iniziati, c'è chi vuole rimettere in discussione la lunghezza della chiesa; e si disputa, e si ricercano le leggi dell'arte architettonica, e si evoca la mente del beato Borromeo, non ancora canonizzato. In conclusione si sancisce di persistere *in modulo antiquo.* I boschi di Roverbella forniscono i legnami di quercia per le palafitte. Pure l'area anteriore non era sgombera tutta; e i deputati, fedeli al loro sistema d'invocare aiuti dai principi nei primi giorni del loro regno, quando sono più ardenti nel promettere e meno restii nel mantenere, s'indirizzano a Filippo III col mezzo della serenissima regina e dell'austriaco arciduca Alberto, al fine di ottenere dalla Maestà cattolica la distruzione e l'occupazione di un'altra parte della corte ducale. Il re di Spagna li fece aspettare un pezzetto. Intanto nel 1602 si scava e si fonda verso il coperto dei Figini, facendo contratti per la puddinga, per il granito, e per i mattoni al prezzo di lire imperiali 21.10 al mille, tanto le lire imperiali erano cadute al basso. Molte migliaia di lire si spendono lo stesso anno e l'anno appresso nelle fondamenta della nuova facciata, e si chiedono agli accollatari i prezzi speciali per le basi, i fusti, i

capitelli dei piloni intieri e dei mezzi piloni addossati alla muraglia del prospetto e dei fianchi, nonchè per gli archi delle crociere. Cominciano a spuntare fra la seconda facciata provvisoria e la nuova i piloni novelli, e si elevano via via tanto, che nel 1614 bisogna provvedere ai capitelli, pagandone uno 10,000 lire, un altro 9400.

Mentre ci si alzava così, e si compiva la costruzione di pinnacoli, di guglie, di altre parti qua e là; mentre si metteva mano a qualche restauro di cose vecchie già sciupate o sconnesse, ecco presentarsi la necessità di buttar giù il portico delle Bollette, invadente lo spazio destinato all'angolo del duomo, fra il lato di tramontana e la fronte, poi di praticare ivi nel 1615 gli scavi e di costruire i fondamenti per tirare presto su la fabbrica, unendo il vecchio fianco alla muraglia del nuovo prospetto. Nel marzo del 1618 viene stretto il contratto per i gradini di granito bianco o rosso lungo il predetto fianco ed una parte della facciata, a lire 4. 5. 8. il braccio lineare; e presso a codesti gradini s'acconcia in un abitacolo di sassi un eremita, continuando a vivere colà finchè i monelli distruggono la sua edicola, ed un'altra gli viene accomodata per ordine del rettore della fabbrica sull'alto del tempio nel piovente settentrionale. L'eremita, morto decrepito, ebbe la sepoltura e una lapide nella chiesa di san Francesco.

L'anno 1621 si mette all'incanto l'impresa *di fare forconi, fiori, piramide et altre cose, che mancano a formare il parapetto del duomo verso Camposanto*, e per la copertura di una parte del coro con lastre di marmo. Nel 23 si apre l'asta per la costruzione delle due ultime campate sul lato di mezzodì; nel 28 l'asta per i finimenti all'alto della sagrestia dalla medesima banda, e poi per due crociere tra la facciata, che rimaneva in piedi, e l'altra, che s'andava ergendo. In codesta zona intermedia continuano a mancar le volte ed i tetti per un gran pezzo ancora, ed il clero e i fedeli se ne lamentano, e Carlo Buzzi, ingegnere della fabbrica, stende nel 1651 il conto preventivo di quei lavori urgenti, ristretto a sole 54,820 lire. Cinque anni dopo, dalla parte della regia corte, si finivano nell'indicato spazio gli archetti del parapetto finale; ma la copertura non ebbe termine che molti anni dopo, con il soccorso di particolari oblazioni.

Le volte del tempio bisognava ornarle, lasciando anche stare la antica fantasia del musaico; nè si poteva, naturalmente, non cominciare dal coro, in giro al quale si disse già quante storie dipinte avessero

a campeggiare, e per il quale l'anno 1626 si spesero più di 150 lire in 130 libbre d'azzurro. La tinta celeste distesa sulle crociere fu rallegrata da raggi e da una miriade di stelle fatte a stampo e dorate. Questa bella semplicità, che corrispondeva alla tradizione ornamentale delle chiese italiane del medio evo, e doveva ravvivare e ingentilire le eccelse navate, era nel Seicento un inesplicabile anacronismo, che bisognava correggere. Infatti, Paolo Pino, pittor cavaliere, si travaglia nel 1627, *a satisfactione del venerando capitolo*, nell'approntare molti disegni, l'uno diverso dall'altro, *tutti d'ordine tedesco, per accompagnare all'architettura della chiesa;* e finge proprio in una delle crociere *un lavorerio di marmo con molta fatica et industria di prospettiva:* lavorerio o ghirigoro simile a quei bugiardi trafori, che abbiamo la fortuna di vedere tuttavia, dipinti nel nostro secolo dall'Alberti, dal Sanquirico e da altri. E così fu trasformata l'apparenza anche delle volte del presbiterio e dell'abside, ove si ridorò l'immagine del Padre Eterno, ch'era stata già dorata a mordente l'anno 1521, e della quale si toccò alla pagina 192.

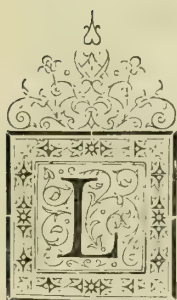
Il Seicento aveva lasciato all'incipriato Settecento molto lavoro da fare nel nostro duomo. A persuadersene basta gettare lo sguardo sopra una grande e non brutta incisione, riprodotta nella tavola 43.ª, la quale mostra lo stato in cui stavano i lavori nell'aprile dell'anno 1735. Fa parte di un libro, pubblicato in Milano per tramandare ai posteri la memoria delle solenni esequie celebrate alla maestà di Polissena Giovanna Cristina, seconda moglie di Carlo Emanuele III di Sardegna, il quale n'ebbe tre. Alcuni disegni rappresentano il goffo catafalco barocco ed i pomposi addobbi, dovuti alla fantasia d'un valentuomo che loderemo poi largamente, l'ingegnere Francesco Croce, tutti pieni zeppi di stupendi *geroglifici*, cioè simboli, allegorie, versi e motti latini. L'umiltà della defunta era dichiarata, per esempio, in *uno scherzo d'acqua, che tanto alta spiccia in aria con empito, quanto prima dall'alto scese e profondossi sotterra*, col motto *Descensu assurgit;* l'innocenza veniva spiegata dal monte Etna, *i cui incendi non pregiudican punto alle nevi;* alle altre virtù si riferivano altri simili indovinelli.

La grande incisione fa dunque vedere il prospetto del duomo ed il suo fianco e braccio settentrionali; ma della facciata e del tiburio discorreremo in altri capitoli, bastandoci per adesso avvertire, che il fianco ed il braccio trasverso erano compiuti fino agli archetti della

cornice, corrispondenti per il fianco all'altezza delle navi minori, e per il braccio all'altezza delle navi medie. Non c'erano da questa parte di tramontana nè guglie, salvo quella dell'Omodeo ed un'altra, nè pinnacoli, nè falconature, nè creste, nè archi buttanti; anzi si vedono le tettoie di legno provvisorie coprire le volte, che appariscono col loro nudo estradosso. Più in alto, sulla nave maggiore, faceva capolino il misero campaniletto in muratura, che fu levato ventitre anni or sono. Lungo il fianco, rialzata da tre gradini, correva la nobile piattaforma, di cui nel 1823, *per sistemare l'area stradale*, la I. R. Direzione delle pubbliche costruzioni ordinava lo spianamento; e non fu senza dolore dei cittadini milanesi, ai quali, anche nel 1678, tanto dispiacque il veder levare gli scalini dalla parte di santa Radegonda, che il vicario di Provvisione s'affrettò, insieme con i deputati, a ordinare che fossero tosto rimessi.

Questo era l'aspetto del nostro bel duomo l'anno 1735, e durò in tale stato, con un solo compimento audace, la guglia maggiore, fino all'arrivo in Milano di quel regnante, per il quale nulla pareva difficile, e non dava mai requie nè a sè nè agli altri, e voleva romanamente lasciare la propria traccia in monumenti nuovi e vecchi. Il Settecento occupa negli otto volumi degli *Annali del duomo* meno di dugento pagine, la maggior parte scipite.

IV.

IL TIBURIO

La storia del tiburio, ovvero della cupola e della guglia maggiore sulla crociata del tempio, comincia con quell'*Anechino de Alamania*, di cui si ragionò al proposito dei primi architetti della chiesa, il quale faceva per sedici soldi imperiali, l'anno 1387, *tiborium unum pombli,* non *pompli*, come per errore tipografico fu stampato alla pagina 82. Ammesso pure che l'artefice eseguisse un modello in piombo proprio del tiburio, è impossibile immaginare quale importanza dovesse assumere codesta parte dell'edificio rispetto al rimanente, non dirò nell'originario disegno, ma neppure in quello modificato, già prima di accingersi alla costruzione, dai maestri italiani. Le varie architetture ecclesiastiche possiedono infiniti esempi di così fatti rialzi sull'incontro della nave maggiore con la trasversa. Come noi abbiamo nell'Italia settentrionale, per dire di due soltanto, i tiburii della chiesa lombarda di Chiaravalle e della chiesa archiacuta di sant'Andrea di Vercelli, così possiedono campanili centrali molte chiese lungo il Reno, tante altre in Francia, in Germania ed in Inghilterra: e se le cattedrali di Reims, di Amiens, di Beauvais non

li hanno più, egli è perchè o crollarono o gli incendi, come avverte il Viollet-Le-Duc alla voce *Clocher* del suo celebre Dizionario, li distrussero.

Antonio di Vincenzo, l'architetto del san Petronio di Bologna, scrive l'anno 1390 o poco più in qua, nello schizzo riprodotto alla pagina 106, che la cupola del nostro duomo *va alta dal mezo braza CXIII*, e non parla di ciò che stava al di sopra. Alla cupola mancano in realtà quasi cinque braccia per toccare la predetta altezza; ma il lettore deve rammentarsi lo specchio dato alla pagina 122, dal quale si deduce che tutto l'edificio doveva riescire assai più slanciato di quanto ora si veda. E se si crede che il modellino del duomo, tenuto in mano dal conte di Virtù nella tavola dipinta da Stefano da Pandino l'anno 1412, rappresenti il primo concetto, e sia ritratto fedelmente nella incisione di cui l'abate Ceruti ornò il suo libro sui *Principj del duomo di Milano*, la guglia di forma ottagona era destinata ad alzarsi poco meno di quanto l'abbiano poi voluta tirare in su. Ma un tale dipinto, formante parte in origine di un'ancona divisa in sette scompartimenti, e passato poi dal museo Cavaleri ad un museo di Parigi, vuole essere considerato, in questo argomento, con molta cautela, senza dire che la chiesetta poteva figurare nel tiburio un modello già modificato od un disegno dello stesso pittore.

Già nel luglio del 1390, pensando alla cupola ed alla guglia, avevano deliberato d'ingrossare i quattro piloni della crociata — *quattuor pironi tiburii;* ma neppure il considerevole aumento di sezione parve bastante, dieci anni dopo, al Mignot. Egli se la pigliava il 25 gennaio del 1400 con il tiburio e con i quattro campaniletti o gugliotti circostanti, che si vedevano nel modello o nei disegni del tempio: ...... *imo si ecclesia esset facta in toto illico cum dictis turribus infalibiliter rueret.* I maestri gridano che tutto anzi è arcisolido, e che a fare le quattro torrette militano queste cause: primo, tornare al quadrangolo, giusta l'ordine della geometria; secondo, la bellezza e la fortezza insieme, *videlicet quasi per istum exemplum in paradixo Dominus Deus sedet in medio troni, circha tronum sunt quatuor evangelistæ secundum Apocalissim.*

Nel 1419, condotto l'edificio al segno che sappiamo, era ovvio il desiderio di veder alzarsi la cupola; e i cittadini fecero sentire, in fatti, senza tante cerimonie, ai signori deputati che, piuttosto di spendere

i pochi quattrini della fabbrica nelle vetrate dei finestroni, avrebbero fatto meglio di provvedere ai muri, ai piloni, agli archi, *et subsequenter ad thiborium magnum.* Molti acclamarono: *Fiat*, *fiat.* Non di meno, bisogna scendere un buon pezzo per notare un cominciamento di quell'opera: fino al gennaio del 1448, quando Filippino degli Organi è incaricato di dare la nota del sarizzo, del legname e delle ferramenta necessari a costruire il tiburio; e nell'aprile intonacano e imbiancano una volta *contigua tiburio fiendo.* Qui s'intende la cupola con i suoi pennacchi e le sue lunette, per la quale, benchè fosse principiata, un falegname, in compagnia dell'ingegnere Antonio da Firenze, lavora nel 1452 ad un modello, che avesse da servire nella costruzione. Adoperano un grosso pezzo di marmo nel 1459 *pro fatiendo clavem tiburii.* Nove anni dopo un tagliapietre si reca ancora alla Gandoglia *causa laborandi et forandi clavem tiburii*; e, passati altri sei anni, uno scarpellino torna alle cave *pro fatiendo certas columnas ponendas super tiburium.* Bartolomeo da Gorgonzola viene eletto *magistro super tiburium.* Nel 78, volendo abbellire i pennacchi, deliberano unanimemente che le immagini dei quattro dottori *existentes ad ipsum tiburium ornentur et dipingantur;* ed il pittore Gottardo Scotti s'affretta a indorare ed a colorire la effigie in marmo di sant'Ambrogio, mentre ad uno stagnaro si risarcisce la spesa di una buona quantità di piombo, *ponendi ad columpnas tiburii.*

Le cose dunque procedevano innanzi piuttosto lente, ma in guisa da far sperare che non trovassero intoppi. O sì! Giunti all'imposta della cupola propriamente detta, si sgomentano. Rinasce il vecchio dubbio del francese Mignot; si ridestano le controversie; si riaccendono i dissidi. Bisogna cercare in qualsivoglia luogo un maestro eccellente; bisogna chiedere l'aiuto del principe, acciocchè procuri alla fabbrica *ipsum inginiarium vel meliorem si haberi poterit.* Si pensa subito alla Germania, e il duca scrive ai magistrati e governatori di Strasburgo la seguente lettera:

Magnifici insignesque cives amici nostri carissimi.

Questi fabricieri del celeberrimo templo de questa nostra inclyta stano in suspensione de non fare furnire el tiburio, se prima non consultano bene con optimi ingegneri, utrum le columne maestre, sopra le quale va fabricato, serano forte e sufficiente a sostenir tanta machina e peso incredibile, quanto haverà esser dicto tuburio, che sarà cosa stupendissima; unde saria eterno vilipendio, se dopo fornito ce occorresse alcuno manchamento. Però essendone per diverse vie fatto intendere del optima sufficientia de lo ingegnero del famoso templo de quella vestra città, pregamovi ce vogliate compiacere

in mandarnelo fin qua, o luy o altro più sufficiente che si trovasse in quella patria. Joanne Antonio de Gesa nostro citadino, quale si manda lì ad questo effecto, gli farà bona compagnia per camino. Qua sarà bene ricevuto e meglio tractato, e faremo per modo che 'l ritornerà ben contento. Non vi rincrescha ad pigliare questo carico per amor nostro in persuadergli ch'el vegni, che ne fareti cosa grata, e sempre ne trovareti paratissimi a li vestri piaceri.

Mediolani, in arce nostra portæ Jovis, die 27 junii 1481.

Johannes Galeaz Maria Sfortia Vicecomes, dux Mediolani, etc.

A. Terzagus.

Passano dei mesi. Quel benedetto tiburio non lascia requie. Bisogna sbrigarsi a mandar qualcuno *in partibus Argentinæ* per sollecitare. Il duca riscrive. Danno nell'aprile dell'82 novantanove lire imperiali ad un Lorenzo di Argentina, cioè di Strasburgo, perché vada, e rechi finalmente a Milano l'architetto desideratissimo. Il quale si chiamava Giovanni Nexemperger da Gratz, da Gratia, ed era persona cauta, poiché volle condurre seco alquanti maestri suoi connazionali, e si rammentò che i patti chiari fanno i buoni amici. La lunga convenzione stabilisce il salario annuale per lui in 180 fiorini d'oro del Reno in oro, ed il salario giornaliero degli altri maestri in soldi imperiali 10 *quando laborabunt in terra et non in alto*, e soldi 12 lavorando in alto, *vel in figuris aut foliamine;* ma il Nexemperger aveva pure il diritto di tenere seco un maestro di legname, un fabbro ferraio ed un lapicida, pagati 14 soldi al dì l'estate e l'inverno. Previsti i modi dei pagamenti e dei collaudi, i casi di malattia e di licenza; libero il maestro di stare assente ogni anno due mesi e mezzo, per rivedere la patria; tanto vino, tante stanze, tanti mobili e arredi: letti, lenzuola, coperte, panche, scranne, pentole, un paio di alari, *vaxa a vino, tripodes, tabulam, credentiam, capsas magnas, calderam unam magnam pro faciendo bugatam, padelas duas, cathenas duas a focho, tovalias quatuor et mantiletos sedecim.*

A questi patti il Tedesco sarebbe venuto in quell'anno 1483 per le feste di san Michele a esercitare *personam suam et ingenium suum circha reparationem et perfectionem thiburii præfatæ ecclesiæ majoris.* Volete sentire i nomi dei compagni del Nexemperger? Alessandro Marpach *subinzignerio*, Nicola da Bormio *teutonicus ferrarius*, Andrea Mayer *magister a lignamine*, Giovanni suo figlio, Osvaldo Marpurg, Tebaldo Storebecher, Giovanni Ingrim, Riccardo Esler, Antonio Gixler, Giovanni Birich, Gasparo Velchirch, Vincenzo Für, e tre altri. Per tutti questi Tedeschi, meno l'interprete, pagato dalla fabbrica tre fiorini il mese, vennero spese in due anni e mezzo più di quattromila lire imperiali.

Le notizie del Nexemperger e de' suoi compagni scarseggiano. Piantava nel gennaio dell' 85 un forno ed una stufa per i bisogni dei lavori nei locali cedutigli in camposanto; ma durante la seconda metà dell'86, insieme con gli altri Tedeschi, scompare, rimanendo solo il figliuolo del falegname Andrea Mayer. Andarono via, probabilmente, per le solite cagioni: le dispute, le invidie, il diverso modo d'intendere l'arte, ed anche gli sbagli commessi nella costruzione, dei quali si trova un cenno esplicito due anni dopo, quando l'ingegnere Antonio da Pandino è pagato un tanto per la fatica sua *pro visitatione errorum, ut dicitur, commissorum per magistrum Johannem de Gratz inzigniarum theutonicum.*

I deputati e il duca si buttano ai Toscani. Nel marzo dell' 87 l'oste della Cervia è pagato 20 lire per aver dato da mangiare otto giorni a maestro Luca fiorentino, *deputato ad videndum tuborium*, e ad un suo compagno falegname, venuti con il famiglio e tre cavalli a Milano da Mantova, ove Luca Fancelli da Settignano, soprannominato Paperi, serviva il marchese Gonzaga. Rimasto a Milano più di nove mesi, dal 17 di marzo sino al 22 di dicembre, intascò il compenso di lire imperiali 304, senza contare 37 lire per la carne pagata dalla fabbrica al beccaio, lire 17 e mezzo pagate al pollaiuolo, e non so quante sborsate ad una Maddalena, *quæ servivit ipsi magistro Lucæ.* Il 12 agosto di quell'anno 1487 il Paperi scrisse a Lorenzo de' Medici una lettera, che fu pubblicata nell'*Archivio storico lombardo*, e nella quale spiega come se egli rimaneva tuttavia a Milano *la principal chagione è che la gupola del duomo qui par che ruinava, donde s'è disfatta e vasi investigando di rifarla. E per essere questo edificio sanza osa* (ossa) *e sanza misura, non sanza difficultà ci si provederà.*

Tornò il Fancelli a Mantova con una lettera laudatoria dello Sforza per il Gonzaga, dopo avere esaminato e giudicato vari modelli del tiburio. Uno ne aveva ideato Leonardo da Vinci, secondo l'incarico avutone dal Consiglio; e fu rimunerato prima con lire 56, poi con lire 40. Il pensiero di lui può vedersi in un disegno del foglio 303 entro al così detto *Codice Atlantico* della Biblioteca Ambrosiana, seppure è quello che il fecondo inventore fece intagliare in legno: un disegno tutto ad archi di scarico, ad archi intrecciati e a rincalzi, formati di pezzi di pietra commessi a dente fra loro. Guardando allo schizzo di Leonardo vengono in mente gli strambi e ammirabili ardimenti affatto

moderni delle cupole dell'architetto Antonelli, morto da poco; ma Leonardo dovette schiccherare altri abbozzi del tiburio, ora perduti, anche per istudiarsi di attuare questo suo concetto: — Colui il quale vuole fare la torre delle campane unita alla chiesa, *faccia la lanterna scusare campanile, come è la chiesa di Chiaravalle* — concetto e frase ove si sente oramai nel Fiorentino l'influenza lombarda. E tocca del duomo in altri casi, o vi pensa.

Un altro modello fu immaginato da Bramante ed eseguito da due falegnami; un altro venne rifatto da Pietro da Gorgonzola, ingegnere del Comune e della Camera ducale, poichè il primo suo lavoro era andato distrutto; un altro ancora fu condotto da Giovanni Mayer, figlio di quell'Andrea, che passò e ripassò le Alpi insieme con il Nexemperger. Codesto Giovanni, maestro di legname, era frate dell'ordine dei predicatori, *provintiæ theutonicæ conventus Vicriensis;* ma non doveva esercitare le virtù fratesche dell'umiltà e della rassegnazione, benchè fosse chiamato venerabile. Gli assegnano per il modello del tiburio, in due volte, 48 lire; non di meno il frate insiste a ridomandare quattrini, sinchè i magnifici signori senatori del Consiglio segreto deliberano, per cavarselo dai piedi, di dargli ancora dieci ducati, pari a 40 lire imperiali, patto di far quietanza d'ogni suo avere per qualsivoglia lavoro o cagione. Ma il domenicano doveva avere seccato troppo i deputati, poichè questi, sebbene l'ordine di pagamento recasse il sigillo ducale, dichiarano in calce ad esso che fu dato contro la loro volontà. E il frate duro. Anzi l'anno appresso ha la faccia tosta di domandare addirittura l'ufficio d'ingegnere della fabbrica. Allora i deputati perdono la pazienza, rispondendo che *cum eo non intendunt aliquid peragere*, che l'edificio non ha bisogno nè dei suoi modelli nè di lui, che lasci una buona volta la gente in pace, e se ne vada via, se ne vada via finalmente. Bel tipo questo falegname domenicano, questo Tedesco testardo!

Figuratevi se i deputati volevano un altro Tedesco! A Simone Bruno, *alamanus,* che si presenta in nome d'un maestro Lorenzo, ingegnere *in Alamania majori,* dicendo come costui sarebbe pronto a capitare in Milano per compiere l'opera del tiburio, i deputati replicano di non volere nè lui, nè alcuno suo messo. Forse avevano fatto una qualche impressione sull'animo di essi le parole di Lodovico il Moro, il quale dal campo di Fillino, durante la guerra contro i Veneziani,

scriveva al fratello Ottaviano di adoperarsi presso i fabbricieri, acciocchè lasciassero in disparte ogni architetto tedesco, raccomandando invece, ma in vano, che nominassero Giovanni Piazza da Lodi. I deputati o fabbricieri mandano lettere al preclaro oratore del duca in Firenze, Branda de' Castiglioni, perchè faccia ricerca di un ingegnere: ne mandano agli oratori ducali in Sicilia, a Roma, a Venezia, sempre per codesto disgraziato tiburio; alla fine si decidono di affidarne la composizione, cavando il buono dalle prove già fatte, a due maestri di cui conoscevano la rettitudine e l'esperienza, Gian Giacomo Dolcebono e Giovannantonio Omodeo. Giudici del nuovo modello dovevano essere Luca Fancelli, che si manda a prendere da un sacerdote munito di lettere ducali indirizzate al marchese di Mantova, e Francesco di Giorgio Martini, che il Caradosso si offre di andare a pigliare a Siena, sebbene poi non andasse.

Questo Francesco fu pittore, scultore, architetto civile, ingegnere militare, inventò il baluardo e la mina, ebbe la pazienza d'intagliare medaglie, scrisse trattati. A Milano si diedero briga di trovargli un buon alloggio, un ospizio *honorabile* in casa dei Gessate, cui la fabbriceria pagava per la dozzina del maestro e del suo servitore due lire imperiali al dì: le quali non avevano più (è inutile avvertirlo) il valore d'un secolo addietro.

Il 31 maggio del 1490 Francesco di Giorgio, l'Omodeo, il Dolcebono ed altri ingegneri s'adunano in casa ed alla presenza dell'arcivescovo per trattare del tiburio. Non concludono nulla. I giudici intanto erano diventati concorrenti: Francesco Martini presentava un modello; Luca Fancelli ne rimaneggiava un altro incompiuto e guasto, per ridurlo, diceva lui, perfetto. Di quest'ultimo e di uno di Leonardo Dini, pure fiorentino, io non so che cosa sia succeduto, poichè si parla il 27 di giugno nell'adunanza presieduta da Lodovico il Moro nel suo castello di Porta Giovia soltanto dei modelli del Martini, dell'Omodeo e del Dolcebono, oltre ad uno d'un prete, Simone da Sirtori, e ad un altro del maestro lodigiano Giovanni Bataggi. Il principe dunque, udito il proprio Consiglio segreto, i fabbricieri del duomo e molti ingegneri, *ha per conclusione dela fabrica del tiburio d'esso domo ordinato, che maestro Francesco di Giorgi de Sena sia con maestro Johanne Antonio Hamadeo et maestro Johanne Jacobo Dolzebono, ellecti per ingignieri dela dicta fabrica, ad componere et ordinare tutte le parte*

necessarie a constituire il dicto tiburio, quale sia bello, honorevole et eterno, se le cose del mondo se possano fare eterne. Ambrogio Ferrari, sovraintendente alle costruzioni ducali, chiamato *comissario deli larorerj,* era incaricato di vigilare sulla esecuzione del nuovo modello, il quale, giusta l'accordo seguito fra lui ed i tre maestri, doveva uniformarsi ad alcuni criterii e a molte condizioni. Si prende cura di stabilire sopra tutto i collegamenti, formando i pezzi di marmo con *incastrature a uxo de code de rondene;* stabilendo il girare degli archi, il gravitare della muratura; indicando le abbondanti catene di ferro, i tiranti e le briglie, in modo che *tute chiave siano di grosezа de onze 1 1/2 in ogni lado.* Alcune decisioni non furono poi attuate: era stato deliberato che la sommità della cupola giungesse a braccia 112 dal pavimento, e rimane più bassa quattro braccia; era stato deliberato che la cupola fosse con *suoy sarrami senza alcuna apritudine o vero vanno* (vano) *in mezo de essa,* e vi sta invece il foro sotto la lanterna, e via discorrendo.

Viene innanzi di nuovo Bramante da Urbino, il gentile Bramante, sul quale scrisse con tanto amore e con tanta dottrina il barone di Geymüller, e del quale Gaspare Visconti nel poemetto su *Paulo e Daria*, cercando un paragone per dare una idea della quantità delle cognizioni di lui, canta:

> Più presto se potrebbon numerare
> Quei specchi che la nocte il sol accende
> Et tutti i corpi de la arena in mare.

Ora noi abbiamo la buona fortuna di poter leggere una relazione sul tiburio scritta da esso Bramante. La certezza assoluta che sia sua, per verità, non esiste: ma intanto si sa, come s'è detto dianzi, che fece un modello; e il documento, senza data e senza firma, deve rimontare agli ultimi anni del secolo XV, e dev'essere scritto da un forestiero valente e autorevole. Il barone di Geymüller lo pubblicò; nè il Mongeri dubitava della sua autenticità « se non la calligrafica almeno la morale ». Sia o non sia proprio di Bramante, riesce ad ogni modo importantissimo. Principia così: *Secondo l'opinione mia cerca* (circa) *a la intelligentia*, *magnifici deputati*, *del presente tiburio*, *quattro cose vi bisogneno, de le quale la prima si è forteza, la seconda conformità cum el resto del edificio, la terza legiereza, la quarta et ultima belleza*; *de le quale quattro cose più me credeva trovar experti li nostri ingigneri si forestieri como milanesi, che non sono.*

Sul conto della fortezza, dice lo scritto che *il quadro, è molto più forte e meglio che l'octavo,* cioè il tamburo di pianta quadrata, poggiante dritto sugli arconi della crociata, è più solido del tamburo ottagono, che ha quattro lati strapiombanti sui pennacchi. *Non per questo,* soggiunge Bramante (e pare difficile anche a me che un altro potesse parlare con tanta sicurezza) *non per questo refuto l'octavo poter star suso;* ed al proposito di ciò lo scrittore espone una breve sentenza, che ha forma di un proverbio di statica: *Chi in sul quadro s'afonda, sul drito s'aponta.* E dice qualche parola dei modelli di Pietro da Gorgonzola, di un Legute, dell'Omodeo, del prete Antonio da Pandino e di Giovanni da Molteno; sul conto degli archi maggiori avverte come stieno meglio tondi che acuti; nota come la chiesa abbia tre altezze di navi, chiamate corpi, ed il tiburio sia il quarto corpo, il quale deve collegarsi al terzo, come il terzo si collega al secondo ed il secondo al primo, *e così sarà l'edificio equale;* considera che il tiburio quanto più alto andasse tanto più bello sarebbe, *pure non se excedesse l'ordine*, ed è giusta misura 40 braccia sopra le 80 dell'altezza delle crociere. Chi facesse altrimenti *nè de dentro nè de fora haverà vista, perhò che dovendolo vedere sopra il resto del techio dela chiesa, converrà andare da lonze un milio da Milano, e li contraforti che se gli faranno, saranno più tosto nocivi che utili; e questo non ha visto l'Amadeo.....* Rispetto alle forme decorative bisognerà seguire ciò che si scorge sopra la sagrestia, e, meglio, i disegni serbati dalla fabbrica e *facti in quel tempo, che questo Domo fu edificato.* Comunque sia, quando gli ingegneri s'aduneranno in faccia ai magnifici deputati per deliberare sul modello del tiburio, *in mancho de una hora, togliendo da questo una cosa e da quello una altra, porremo farne uno, il quale starà bene.*

La faccenda non riuscì tanto spicciativa quanto pareva all'autore della relazione, sebbene lo Sforza, il 16 luglio 1490, desse la ducale approvazione al modello ordinato in presenza sua il 27 del precedente mese, dopo avere rammentato i molti studi fatti per compiere « l'elegantissimo tempio », gli inviti agli architetti di tutta Italia e di regioni lontanissime, ed i lavori dei due artefici di Siena e di Mantova « prestantissimi in architettura ». Francesco di Giorgio Martini, avendo dunque soddisfatto agli impegni suoi e lasciato la guida dei propri consigli agli architetti della fabbrica (oramai si chiamavano architetti, piuttosto che ingegneri) chiese all'arcivescovo licenza di

tornarsene a casa sua; e gli fu data, accompagnandola con cento fiorini del Reno, col risarcimento per le spese del vitto e il dono di un abito di velluto e di raso, tagliato alla foggia milanese, del costo di più che dugento lire. Anche il domestico di Francesco ebbe in regalo un bel vestito prima di partire per Siena.

Il primo dì del luglio erano stati nominati architetti della fabbrica Gian Giacomo Dolcebono, abile anche nella scultura, e Giovannantonio Omodeo oppure Amedeo, poichè ora nell'un modo, ora nell'altro lo si trova chiamato nelle iscrizioni scolpite sopra le sue opere e nei documenti contemporanei. Autore di una parte della magnifica facciata del tempio nella Certosa di Pavia, dell'arca del beato Lanfranco in quella stessa sua città natale, della cappella di Bartolomeo Colleoni in Bergamo e di altre opere nobili e graziosissime, fu ingegnere ducale, venne chiamato qua e là per consigli, e lavorò lungamente nel nostro duomo. Di ventott'anni scolpiva nel 1475 due figure da porsi all'altare di san Giuseppe, l'altare dell'illustrissimo signor duca Galeazzo Maria Sforza; ma il lavoro, rimasto interrotto, si riprese diciassette anni dopo, nè ancora nel 94 erano compiute le statue per le quali Giannantonio, autore anche del modello architettonico, riscosse più di 531 lire imperiali. Nel 1477 eseguiva alquanti pilastri o riquadri, intagliati *ad testes et ad foliamen, ad cornisios mortuos et candilerios, ad vialboram* — fogliami forse a guisa di vitalba — e in altre differenti maniere; lavorava formelle *cum uno tondo in medio straforato*, e in un tondo rappresentava santa Elisabetta *cum certis figuris;* conduceva altre simili figure e riquadrature anche in marmo di Carrara, *necnon pedum 4 pediscale*, le quali ultime parole non s'intendono bene. Nè le annotazioni dicono a che cosa servissero codesti lavori, per cui pagarono all'artefice lire imperiali ottocento. L'anno appresso l'Omodeo scolpisce il ritratto del defunto duca Galeazzo Maria, e fa i disegni per gli ornamenti dell'altare della Assunta, che stava in mezzo alla chiesa, o piuttosto appoggiato ad uno dei piloni della nave maggiore. Lo abbelliva così a proprie spese il capitano Alessio della Tarchetta d'Albania, il quale nelle lunghe iscrizioni ci fa sapere in versi i propri onori, i propri casi, la propria riconoscenza per Francesco Sforza, e la propria devozione per la Vergine, cui rivolgeva queste parole: *....te ne prego — quando farrò desta vita passaggio — alla salute mia non facci nego — per la qual cosa ornato ho questo locho — de limagine tua ove io me lego — Alexio debitore*

benchè sia pocho. E l'immagine si vestiva con un abito di colore celeste, per il quale comperarono nel 1480 quindici braccia e mezzo di velluto, spendendo 57 lire imperiali; e maestro Martino, il sarto, n'ebbe due per la fattura, *computato bindello bistorto et seta et aliis.* Le fecero anche una splendida veste con tredici braccia di damasco bianco, di cui la fodera costò lire 2 e soldi 16.

In un decreto del 12 gennaio 1481 Gian Galeazzo Sforza chiama l'Omodeo « architetto e scultore eccellente »; ma dei Solari parla così: *Toti Solariorum familiæ ingenium quasi hæreditarium et per manus majorum traditum in architectum fuisse ex eo plane constat, quod in ea multi hodie quoque architecti, quorum non patres solum, verum etiam et avi et abavi et per multos gradus majores achitecturam exercuerunt.* E seguono le fervide lodi per maestro Guiniforte o Boniforte, continuatore dell'opera del Filarete nel nostro ospedale maggiore, morto in quei giorni, architetto della fabbrica dal 1459 e scultore, il quale aveva lasciato un valente seguace in Pietro Antonio, figliuolo suo. Il lettore si ricorda di avere udito il nome d'un Solaro fino dai primissimi anni del secolo XV, Giorgio, che fra gli altri lavori fece la statua in cima alla guglia detta del Carelli, creduta il ritratto del conte di Virtù. Pietro Solaro intorno al 1418 tinteggiava la crociera *post mediam squidellam;* Francesco Solaro intorno al 1434 scolpiva e dipingeva in camposanto; Giovanni Solaro, padre di Guiniforte, era ingegnere ducale; Andrea Solaro, pittore, ebbe la lieta sorte che un suo quadro venisse attribuito a Leonardo da Vinci; altri Solari furono artefici, lapicidi, benefattori, deputati; si trovano fra di essi un notaio, un giureconsulto, un calderaio; ce n'è dal Trecento sino alla fine del Seicento. Era un Solaro quel Cristoforo detto il Gobbo, scultore del bell'Adamo e della mediocre Eva (se è sua), che i ciceroni non iscordano di mostrare sull'alto del duomo; autore di alcune statue lodate anche dal Vasari, sebbene questi affermasse di non avere visto di lui *cosa che fussi se non ordinaria.* Architetto della fabbrica, i deputati dichiaravano l'anno 1501, che non si trovava il suo eguale, e che da esso traeva onore e gloria la città di Milano — *quod ipse Gobbus maximo honori et gloriæ est huic Mediolani, ex qua oriundus est.*

Veramente i Solari, come i Frisoni, i Fusina ed altre lunghe famiglie di artefici venivano da Campione, da Carona, dai paesi lì accanto, che erano in Lombardia; e secondo le ultime ricerche sarebbero Lombardi

d'origine e Solari di casato i maestri Martino, Pietro, Tullio, Antonio, Giulio, Santo, i quali ornarono Venezia di tanti e tanto belli edifici, anzi crearono sulle lagune la gentilezza di quella maniera, ch'è la più varia, la più ammirabile nel Rinascimento italiano, e che si chiama appunto Lombardesca.

Intanto a Milano fioriva la scultura figurativa e ornamentale. Erano artisti del nostro duomo quelli che lavoravano alla Certosa di Pavia, a Cremona nella stupenda porta di casa Stanga, venduta alla Francia, nel monumento a Gastone di Foix, che non si può ricomporre, nelle chiese, nei palazzi di Milano e di fuori. Agostino Busti, detto il Bambaja, scolpisce in un altare del duomo la storia della *Presentazione al tempio*, lavora nel mausoleo del cardinale napoletano Marino Caracciolo, eseguisce il gentile monumentino del canonico Vimercati. Cristoforo Lombardo era salariato nel 1510 con la mercede di sei soldi imperiali al giorno, prima che domandasse di recarsi a Roma. Quattro scarpellini avevano chiesto, fino dal 1492, licenza d'andarvi, per affrancarsi nell'arte. Eppure, malgrado il classicismo sbocciante, non mancano gli artefici stranieri, oltre i pittori di vetrate: un Giuliano da Parigi, lapicida, un Agostino da Parigi, tagliapietre, e nel 1517 un Battista ancora da Parigi, accolto perchè lavorasse *de floretis et quadris foliaminibus*, *attenta ejus maxima in arte prædicta peritia*. Qualche mese prima la fabbrica aveva dato a pigione per nove anni una grande camera, situata verso la piazza dell'Arengo, ad un Pietro Fochis di Francia. Sapete quanto il Francese pagava? Un paio di capponi all'anno.

Per tornare al tiburio avvertiremo come l'Omodeo e il Dolcebono dichiarassero insieme il 9 settembre 1490 ai deputati, che si poteva metter mano ai lavori della cupola, e come in fatti cominciassero tosto a provvedervi, ma lentamente. Quattro anni dopo viene aumentato il salario agli operai, che lavoravano lì in alto. La fretta d'andare innanzi si riduce a preparare quattro differenti diciture di una iscrizione, laudatoria della grand' opera, del duca Lodovico e della duchessa Beatrice, da porsi nella cupola, dove non fu poi messa. E tuttavia nel 99 fanno con un lapicida il contratto *pro botazolis pro fornice tyburii* ad otto lire al braccio, intendendosi qui per bottazzoli o bottacci i costoloni della cupola ottagona: il quale significato risponde meglio alla sinonimia di bottaccio con bastone, cordone o toro, che non all'altra, più esatta, di bottaccio con ovolo. Finalmente il giorno di

venerdì 24 settembre del 1500 la cupola è compiuta con sì vivo rallegramento della cittadinanza e dei fabbricieri, che al maestro di pietre Giacomo da Cavenago, capo degli operai del tiburio, viene offerto il regalo di 22 lire. Manca, per altro, la ornamentazione. Alle quattro mezze figure dei pennacchi, delle quali si parlava già, come s'è visto, nel 1478, anzi a sole tre, i dottori sant'Ambrogio, sant'Agostino e san Gregorio, Cristoforo il Gobbo mette in mano lo staffile di metallo, la croce e il pastorale; e si spendono il 15 settembre 1501 quasi 72 lire nel pagare Alessandro Carcano ed i suoi compagni per aver dipinta la cupola.

Fatta la cupola è forza provvedere alla guglia. Nell'aprile del 1501 Giannantonio Omodeo si reca a Bergamo e in Valcamonica a fare acquisto del ferro grosso necessario per le catene del tiburio; ma, sette anni dopo, stanno tuttavia pensando al disegno di esso. Un modello fatto da Giannantonio viene, in presenza dei deputati, censurato per diverse cagioni dal Gobbo e da quello scultore Andrea Fusina, il quale fu imposto all'Omodeo, dopo il Gobbo, per compagno e per coadiutore. Da questi contatti e dalle solite invidie nacquero de' guai, non ostante che i deputati avessero molta fiducia nel loro architetto, e ricorressero a lui in ogni occasione: sino per gli addobbi ed i trionfi da farsi a onore di Lodovico XII dopo la battaglia vinta da lui sopra i Veneziani l'anno 1509 e le poco civili gesta de' suoi soldati francesi. Poi, nel 14, i deputati, avvertendo quanto sia utile la continua presenza dell'architetto, cui l'età forse non lasciava più agio a lavori estranei al duomo e lontani da Milano, concedono una « decente abitazione » ad esso ed alla moglie sua nei locali attigui al camposanto; e fanno un ottimo affare, perchè sei giorni dopo, il 14 novembre, l'Omodeo dona alla fabbrica 440 pertiche di terreno in Giovenzano presso Pavia, cedute dall'amministrazione in enfiteusi ad un Pavese per 19 lire alla pertica. Muore l'Omodeo il 27 agosto del 1522, come si legge nel necrologio milanese: *Jo. Antonius Amedeus annorum 75 ex decrepitate.*

Una delle più singolari opere di Giannantonio non potrebbe essere con sicurezza attribuita a lui se in un medaglione, postovi dopo la sua morte, non si vedesse il ritratto dell'autore con la epigrafe: *Jo. Antonius Homodeus vener. Fabricæ Mli Architectus;* ed è appunto in grazia di questa scritta che alcuni vecchi storici vollero fare, in barba

alla cronologia, dell'Omodeo l'architetto primitivo del duomo. Intendo parlare d'una delle quattro torricelle, che stanno, come si vede nella pianta del tetto posta dopo la pagina 120, agli angoli del quadrato circoscritto all'ottagono della guglia maggiore. La torricella o, al modo che s'usa chiamarla, il gugliotto si scorge nella eliotipia 17.ª È una scaletta ottangolare, aperta, riparata col parapetto a trafori, e conducente ad una loggetta, la quale, attraverso al finestrone, mena nello spazio morto, fra l'estradosso della cupola e il di sotto del coperto piramidale di marmo. Gl'intrecciamenti rettilinei, curvilinei, mistilinei, gli archettini, i pilastrelli, i filamenti, i fogliami, ogni parte architettonica ha come aspetto d'un lavoro di oreficeria, e mostra l'organismo ed il garbo archiacuto, trasformati dallo spirito del Rinascimento, laddove i santi, gli angeli, i putti grandi, piccoli e minimi, i bassorilievi, i medaglioni appartengono schiettamente all'arte nuova: il quale miscuglio in questa opera singolare è pieno, per verità, di grazia e di attrattiva.

Dopo avere continuato a lavorare nel tamburo della guglia, in giro alla cupola; dopo avere aggiunto non so quali accessori l'anno 1517 ad una figura di san Sebastiano, *noviter factam ad schalam tiburii*, l'opera riposa. È curioso vedere come la rappresenta Cesare Cesariano nei disegni uniti alla sua traduzione dei dieci libri di Vitruvio sulla architettura, *commentati et con mirando ordine insigniti*, impressa *nel amena et delectevole Citate de Como ne l'anno del Nostro Signore Jesu Christo MDXXI*, e per cagione della quale, al dire del Vasari, non avendone avuto quella rimunerazione ch'egli se n'era promessa, *non volse più operare, e divenuto salvatico, morì più da bestia che da persona.* La cosa non è punto vera. Oltre ai lavori fatti da lui per Carlo V ed a parecchi altri, vedremo quale opera conducesse l'anno 1535 per il nostro duomo, il quale era già stato servito da lui nel 1513, di trent'anni, allorchè, insieme con Vincenzo da Brescia, dipinse per 45 lire imperiali la nuova sala dei deputati. Nella *Icnhographia fundamenti sacræ ædis Baricephalæ germanico more* la proiezione del tiburio è indicata con le due rette diagonali della crociera, come nella pianta di Antonio da Vincenzo; però, mentre in questa, che rimonta forse all'anno 1390 e che si vede alla pagina 106, un tale modo di rappresentazione era stato dedotto dal disegno adoperato forse per l'impianto della fabbrica, nella icnografia del Cesariano invece non era probabilmente altro che

lo sfogo di una opinione sua personale. Egli credeva, in fatti, che il tiburio si dovesse alzare sopra la pianta quadrata, con quattro finestroni, uno per lato, e con la volta a crociera; e così dimostra anche nelle due tavole della sezione del tempio, in una delle quali tuttavia disegna a parte il tiburio ottagono, che già era bene avviato nella costruzione, scrivendovi accanto una nota di biasimo, e aggiungendo nel testo: *Tuti li corpi de Architectura che nascono da uno suo principale ordine deno sequire di quello: et non fabricare fora del solido: si como han facto alcuno de nostri Patricii architecti maxime in la sacra Aede Cathedrale de Milano: essendo da construere sopra le quatro principale Pile Marmoreæ. La Hecubale seu Tholata Pinacula Piramidale, quale extracta da li solidi: hano facto lo octagono circumdamento mœniano sopra li lateri de le Trigonale volute epse fundate radicatione...* Queste considerazioni, scritte in linguaggio maccheronico, s'accordano con quelle chiare di Bramante, dianzi riferite.

Vincenzo Seregni offre nel 1537 di proporre *quello melio si po fare a salvare dicto tiburio,* e, dieci anni appresso, eletto architetto della fabbrica, riceve l'incarico di preparare *totam materiam existentem supra tyburium.* Nel 1590 i deputati ordinano a Martino Bassi di compiere la guglia *cum omnibus suis partibus et ornamentis;* e nel 1652 il celebre cavaliere Bernini, al proposito di un disegno per la fronte del duomo fiancheggiata di campanili, ripiglia un'altra osservazione di Bramante, dicendo: *non doversi sperare alcun ajuto dalla cima, benchè ornatissima della tribuna, poichè non viene ferita dalla linea visuale, rimanendo troppo bassa per la lontananza della facciata; anzi, giacendo la città in pianura, da veruna parte può godersi quel prospetto:* il prospetto del tiburio si intende, il quale appare soltanto nei disegni geometrici della fronte ed inganna il giudizio, come fu avvertito nel programma dell'ultimo e solenne concorso per il disegno della facciata.

La cima *ornatissima* non esisteva allora. L'incisione riprodotta nella tavola 43.ª e della quale si parlò nel precedente capitolo, mostra a qual segno fosse giunta la costruzione del tiburio l'anno 1735. Si fermava alla cornice del tamburo propriamente detto, appena sopra i serragli delle otto finestre, e sotto al parapetto. Una tettoia provvisoria riparava la cupola interna. Dei quattro gugliotti non c'era altro che quello dell'Omodeo, compiuto persino con la banderuola della statuetta finale.

Nel 1738 si verifica se i muri del tamburo ottagono sieno tali da reggere al peso della futura guglia; e nel 1750 il modello di essa, composto dall'ingegnere Francesco Croce, coadiuvato dall'architetto Merlo e da un altro, ottiene finalmente l'approvazione di periti non appartenenti alla fabbrica. Però ci vollero nove anni prima che fossero approntati i capitoli con l'appaltatore per la esecuzione *lanternæ fastigii dicti templi*, intorno alla quale, non tralasciando le vecchie abitudini, nascono dei dissidii sul conto della solidità e dell'altezza. Pure si va innanzi, tanto che l'anno 1769 deliberano di far condurre in rame la statua della Vergine Assunta, da porsi sul vertice della freccia; e nel frattempo il padre Boscovich ed il padre Beccaria studiano i provvedimenti per ripararla dai fulmini. Alla fine, il 30 dicembre 1774, il rettore informa i fabbricieri di avere fatto alzare a'suoi cento metri di altezza la Vergine, tutta indorata a mordente, secondo il consiglio del dotto pittore Mengs. L'opera, dice la relazione, meritò *l'universale applauso.*

L'opera della guglia lo meritava davvero. Vediamola nella eliotipia 18.ª dopo averla guardata nelle tavole 3.ª e 4.ª oltre che nelle due litografie geometriche, poste innanzi alla pagina 105. È maraviglioso, davvero, che alla metà del Settecento, nella più rigogliosa fioritura del rococò, sia stata posta sul tamburo ottagono quella ingegnosa composizione di archi rampanti, di terrazzi, di pinnacoli, di trafori, d'intrecci, di merletti, di fiorami, ove non apparisce certamente la forma schietta del medio evo, ma pure aleggia lo spirito de' primi architetti del duomo. Il Croce aveva saputo riannodare un filo dell'arte sua cincischiata, incipriata, gonfia, ad un filo dell'arte dei vecchi maestri italiani e stranieri, vissuti quasi quattro secoli addietro. Ed il merito non era forse del suo ingegno critico: era di un vago istinto d'armonia e dello sviscerato affetto, che questo monumento ha destato sempre nell'animo de'suoi architetti.

Con la Vergine Assunta non termina la storia della guglia maggiore. La guglia aveva bisogno d'un generoso cavaliero, d'un prode campione, il quale, sprezzando i pericoli, avesse l'animo di salvarla. Un fulmine la colpisce nel 1812, sconnettendone alcune parti; due saette la tormentano nel 1842. La sua costruzione non era stata abbastanza prudente: i forti venti la facevano oscillare, e gli scoppi delle artiglierie tremare. L'architetto della fabbrica dichiara, che l'unico rimedio è *l'integrale*

demolizione dal piano del tamburo in su, e rifarla con organismo più solido ed *un notevole ingrossamento di tutte le sue parti.* Il parere dell'architetto stava lì lì per trionfare, quand'ecco il conte Ambrogio Nava, quegli di cui si parlò più volte, uno degli amministratori del tempio, dopo avere dichiarato con sicurezza, che non riesciva affatto necessario demolire nulla, soggiunge alteramente: — « Se è lecito, io propongo me stesso alla direzione di questo restauro, con la condizione, per altro, di potermi valere degli operai nei quali ho maggiore fiducia. Nè si creda che ad un tanto incarico mi debbano mancare le forze. »

Intervengono le perplessità, le tergiversazioni dell'Accademia di Brera; ma il viceré taglia corto, approvando senz'altro nel maggio del 1844 le proposte del conte Nava, il quale, nella primavera dell'anno seguente, ebbe la bella gloria, contro la scienza degli ingegneri e degli architetti patentati, di dar finito l'audace e cauto lavoro.

V.

PORTE LATERALI CHIUSE E CAPPELLE AGGIUNTE.

Il gran santo Carlo Borromeo viveva oramai in un tempo in cui nel duomo non ammiravano altro che la vastità, l'imponenza, la ricchezza, la minuzia del lavoro e l'ardire della costruzione. L'arte non s'apprezzava più, o addirittura si disprezzava. Giorgio Vasari aveva già stampato le due prime edizioni delle sue *Vite*, nella introduzione delle quali chiamava l'architettura archiacuta *una maledizione*, dicendola fuggita dai valentuomini come mostruosa e barbara, lamentandosi che le sue fabbriche avessero *ammorbato il mondo*, e indirizzando a Dio la preghiera, che scampasse presto la terra da quella peste. Nei milanesi un così fatto impeto di sdegno era mitigato dal vivo amore, che, ad ogni modo, portavano alla loro cattedrale. Dove si trattava di fare opera nuova di pianta — la chiusura del coro, per esempio, la cripta, il battistero, gli altari — li seguivano liberamente l'arte del loro tempo; ma dove si trattava di condurre innanzi i lavori del passato, lì si sforzavano, per quanto stava in essi, di vincere le proprie inclinazioni estetiche, contentandosi, modestamente,

di compiere. L'arcivescovo, per altro, amava l'architettura nuova, e aveva l'animo di volerla.

Gli premono il decoro, la pompa, la pulitezza del tempio. Ordina che si smetta la festa del *Cavallazzo:* un grande e goffo cavallo di legno, il quale aveva per bardature delle filze di salsiccie e per soma ogni sorta di roba da mangiare; ed il giorno dell'oblazione della città, in mezzo agli sguaiati schiamazzi della plebe accalcata, si trascinava nel bel mezzo del duomo. Ordina che si murino definitivamente le porte dei capicroce: la quale risoluzione era stata presa, come si disse, ma senza effetto, dai deputati nel 1571, pochi giorni dopo avere pagato al custode delle carceri del capitano di Giustizia uno scudo d'oro per l'incomodo di far scricchiolare le membra o rompere le ossa con alquanti tratti di corda a certi poveracci di Mergozzo, affine di sapere chi avesse portato via della legna dai boschi della fabbrica. S'erano contentati invece nel 1463 d'imporre la multa di cinque soldi imperiali a chi transitasse dall'una all'altra porta laterale, *maschio o femina, grandi o picholi de qualunque condicione se voglia, con brente, zerli, cavagne, zeste, banche, deschi, ni alcuni carichi, ni cavalli, et altre tale cosse vergognose da vedere in tanto templo.* Questa grida ripeteva in vano le ingiunzioni di gride precedenti.

Ci sarebbe da scrivere un capitolo assai curioso sui danni recati alla fabbrica dalla sporcizia, dalla malvagità o dalla trascuratezza, risalendo fino al 1390, quando si ordinava di costruire un muro sufficientemente alto all'angolo della sagrestia settentrionale, acciocchè nessuno andasse, *maxime in nocte, ad faciendum immunditias .... nec faciendum aliqua enormia.* Nel 1402 vengono rammentati *inlicitis actibus, quae ibidem diversimodo fiunt;* e nel 1478, ammorbati dal fetore, i deputati fanno alzare steccati fra l'una e l'altra sporgenza dei contrafforti. Il bel frutto di tanti sforzi dell'amministrazione si vede anche oggi, massime nelle scale, che menano sopra i tetti. Aveva pur ragione Leonardo da Vinci, mentre scriveva le due righe ricopiate dal Richter: *Ne'cantoni delle scale quadre si lorda* (Leonardo dice la parola propria): *dee ess.re una scala a lumaca tonda.* Osservazione, per verità, molto pratica.

Insudiciare non bastava: sciupano talvolta per gofferia, come nel 1399 certi bifolchi di Lomeno, che lasciano dar dentro un carro in un pilone, spezzandolo; talvolta per bestiale spirito di distruzione, come nel 1407, quando i giorni festivi erano gettati sassi alle vetrate

delle sagrestie, talchè dovette l'amministrazione provvedere ad una vigilanza speciale, pagando il guardiano con un boccale di vino, o quando due anni dopo era guastato dai monelli il piombo della copertura sul campanile della facciata. Peggio nel 1417, poichè fanciulli e giovinotti discoli devastano le opere, *frangendo lapides marmoris, alios lateres, lignamina, assides* e ogni altra cosa, oltre al dare grandissimo impaccio ai maestri ed ai lavoranti. Sospettava persino il vescovo di Casale nella visita fatta al duomo l'anno 1562, che i discoli potessero portare via dagli altari le pietre sacre, o perpetrare altra *maligna et nefanda opera.* Anche i soldati diventarono cagione di danni, con le salve in piazza, che facevano spezzar le vetrate, con l'occupazione militare, quella, per esempio, abbastanza lunga del 1849, durante la quale i deputati seppero provvedere ad una continua e attentissima sorveglianza.

Altro malanno: i mendicanti. Sino dal 1421 « assordavano, importunavano chi voleva pregare, e commettevano cose enormi e disoneste. » Come rimediarvi? Il vicario arcivescovile ordina nel 1449 ai sacerdoti, che interrompano a un certo punto la messa per esortare i fedeli a rifiutare inesorabilmente ai pitocchi ogni elemosina nel recinto del tempio. Non serve. L'anno 1644 un tale si offre di assumere gratuitamente, per devozione, il difficile incarico di cacciar fuori di chiesa i mendichi. È notevole una veduta dell'interno del duomo, incisa lo stesso anno 1644 nel libro sulle esequie d'Isabella regina di Spagna, ove, accanto al catafalco, mediocre invenzione di Francesco Maria Richino, si vedono alcune macchiette di cenciosi elemosinanti, di fanciulli, che si accapigliano, e di cani, che si annusano la coda.

Queste cose ci sono venute giù dalla penna, mentre volevamo discorrere delle porte laterali, le quali, come si legge all'anno 1558, erano pure cagione che si sciupasse il nuovo organo, in grazia delle correnti d'aria e dei colpi di vento.

E codeste porte hanno una storia, che risale al 1392, anzi al 1390, perchè stanno indicate verso la via di Compito nello schizzo della pianta del duomo fatto da Antonio di Vincenzo e inserito nel nostro VII° capitolo. Erano gemelle o bifore. Nelle accuse di Enrico di Gmünd e nelle risposte dei maestri italiani, trascritte alla pagina 120, il sesto punto risguarda il disegno della porta con tutta intiera la

facciata del braccio *versus Compedum,* la quale dai maestri è dichiarata grandemente bella, acconcia e decorosa, tanto da doversi mettere senz'altro in esecuzione. Davvero! Più di un secolo dopo, il 23 febbraio del 1503, i deputati invitano maestri e periti in pittura ed in architettura a scegliere fra parecchi disegni vecchi il disegno *pro porta versus Compedum inchoanda.* Ragionano, disputano: *tandem de consensu præfatorum dominorum deputatorum et suprascriptorum peritorum electum est designum unum valde mirum, cum piramide una elegantissima in medio, in formam vestibuli portæ, ascendente ad cacumen fornicis magni prædictæ ecclesiæ.* E si conclude che l'Omodeo e il Dolcebono dovessero fare in compagnia un modello di legno, *imitando dictum designum;* un altro ne dovessero fare Cristoforo Solari e Bartolomeo Briosco, ed un terzo quell'Andrea Fusina, che, diventato poi artefice stabile della fabbrica nel 1510, fu proclamato con grandi lodi scultore ed ingegnere di essa nel 1525, e morì l'anno appresso, lasciando il posto a Cristoforo Lombardo. Quattro mesi dopo le predette allogazioni, il 22 giugno 1503, finiti i tre modelli, vengono chiamati con i cinque maestri venti cittadini d'ogni Porta, fra i quali Bramantino, pittore; e quì nuovi discorsi e nuovi contrasti. Andrea Fusina mostra che i lavori de' suoi emuli riescono sbagliati nelle misure; nè il Dolcebono ed il Solaro tacciono. Il Consiglio, intronato, sospende ogni voto, ordinando gli scavi per conoscere se in passato fossero state predisposte le fondamenta delle porte nei muri dei capicroce, tanto da vedere di cavarne un qualche costrutto a guida dei nuovi disegni. Nel frattempo i modelli dovevano studiarsi, *considerando, inquirendo, examinando, mensurando et judicando, remota omni affectione et passione sinistra.*

I voti e i giudizi di ciascuno s'avevano a registrare in iscritto; ma codeste dichiarazioni non capacitarono i deputati, sicchè agli esaminatori precedenti ne vennero aggiunti altri sette, fra cui Giannantonio Boltraffio. E non basta: i deputati, nell'imbroglio, tornano a rivolgere il loro desiderio e la loro speranza al di là delle Alpi, cercando di nuovo, l'anno 1504, « senza badare alla spesa », nelle parti di Allemagna e altrove un esperto architetto, il quale facesse i disegni delle benedette porte laterali, che diventavano la fiaba dello stento.

Di esse, dopo tanto scalmanarsi, non si riparla fino al 1535; e allora cavano fuori i polverosi modelli e disegni, incaricando Cristoforo

Lombardo di costruire un nuovo modello, e Cesare Cesariano di compilare un nuovo disegno per 11 lire e 4 soldi. Agostino Busti, detto il Bambaja, doveva scolpire le statue. Ma Cristoforo non si spiccia. Vogliono avere il modello per l'agosto del 36; intanto Cristoforo non potrà, sia quale esser si voglia il motivo, lavorare per altri che per la fabbrica. Nel 37 i deputati, insieme con il poco venerabile vescovo Paolo Giovio, con un magnifico cesareo senatore ed altri magnifici, oltre il celebre pittore Gaudenzio Ferrari, il Busti e lo stesso Cristoforo, discutono questo punto: Se l'ingresso dovesse farsi *in una sola porta, aut duæ, vel tres in eademmet porta;* ma concludono ed ordinano, a onor di Dio e della gloriosissima Vergine Maria, *quod fiat in una sola porta:* esclusa dunque la porta gemella o bifora, quale era voluta dagli artefici Trecentisti, ed esclusa la porta trifora. Uno dei disegni di Cristoforo Lombardo si custodisce nella biblioteca Ambrosiana, non privo certamente di fantasia e d'artifizio; e molti altri disegni della porta del capocroce, eseguiti in diversi tempi, ma non antichi, ed in varie forme e maniere rimangono ancora all'Ambrosiana, e nella raccolta del Bianconi all'archivio civico di san Carpoforo. Uno, archiacuto e ad una sola apertura, disegnato e firmato da Vincenzo Seregni, sta nell'archivio della veneranda fabbrica.

Come Dio volle, nel marzo del 1538 si posero le fondamenta della porta verso Compito, o *versus scalinos,* poichè già erano stati fatti in parte i gradini davanti al capocroce settentrionale; e nondimeno aspettano ancora due anni a stabilire il disegno e le misure. Cristoforo Lombardo e Baldassare Vianelli di Padova, eletto da pochi mesi ingegnere della fabbrica, *tutti doy compagni,* rifanno il modello, che viene eseguito da maestro Martino da Treviglio. La porta doveva avere la proporzione classica di otto braccia in larghezza per sedici d'altezza, e sporgere *in fora tanto quanto he il fondamento vegio.* Ancora si dubita. Bisogna sentire il parere di qualche celebre artefice: invitano Giulio Romano. L'anno 1547 il modello non era ancora compiuto. Cristoforo Lombardo invecchia, gli viene la gotta, ha bisogno di aiuto, lo trova in Vincenzo Seregni. Il Seregni, nominato architetto lo stesso anno, rimproverato di trascuratezza nel 62, destituito poi per disobbedienza e *pluribus aliis causis,* tosto riammesso, e licenziato di nuovo nel 67, morì ventiquattro anni dopo, vecchione. Natura, come s'intende, inquieta; ma ingegno pronto, degno di uscire dall'oscurità in cui lo

lascia la storia artistica, autore di belli edifici in quello stile del Risorgimento, che cominciava a diventar licenzioso, e di cui è un nobile esempio il suo palazzo per il Collegio dei dottori in piazza Mercanti, ora diventato la sede degli uffici telegrafici e della Borsa.

Alcuni scarpellini *forensibus*, tra i quali Pietro e Antonio da Lugano, lavoravano intorno alla porta fino dal maggio 1544, benchè il disegno non fosse ancora assodato; ed aveva nell'anno 1562 l'incarico di scolpire « un quadro mancante alla porta verso gli scalini » quel Marco Gradi, detto d'Agrate, il quale, lodato per la sua virtù e per i suoi buoni costumi, era tuttavia nel 71 pagato a giornata, dopo quarantanove anni, che serviva la fabbrica. Ma per questa fronte del capocroce fare e disfare è tutto lavorare. Nel 1565, smarriti i precedenti disegni, fanno ultimare un nuovo modello *pulcherrimus et excellens* da Francesco Brambilla scultore, il vecchio, quegli che, in mezzo ad altri lavori, scolpì la mensola di marmo straricca e piuttosto goffa, portante la statua di Pio IV nel retrocoro, e chiamata dal Vasari *gocciola traforata, con un gruppo di putti e fogliami stupendi.* Di stile archiacuto, schietto o bastardo, non si parla più: siamo oramai ingolfati nel classicismo. I bassorilievi della porta, che si stavano facendo, figuravano le storie di Nostra Donna: quella, come scrive il Vasari, *dove ell'è sposata, che è molto bella*, di Silvio Cosini da Fiesole; quella in cui sono le nozze di Cana, di Marco d'Agrate; le altre di Francesco Brambilla, il giovine, e di altri: le quali storie ornano adesso le larghe spalle dell'arcata nella cappella della Madonna dell'Albero.

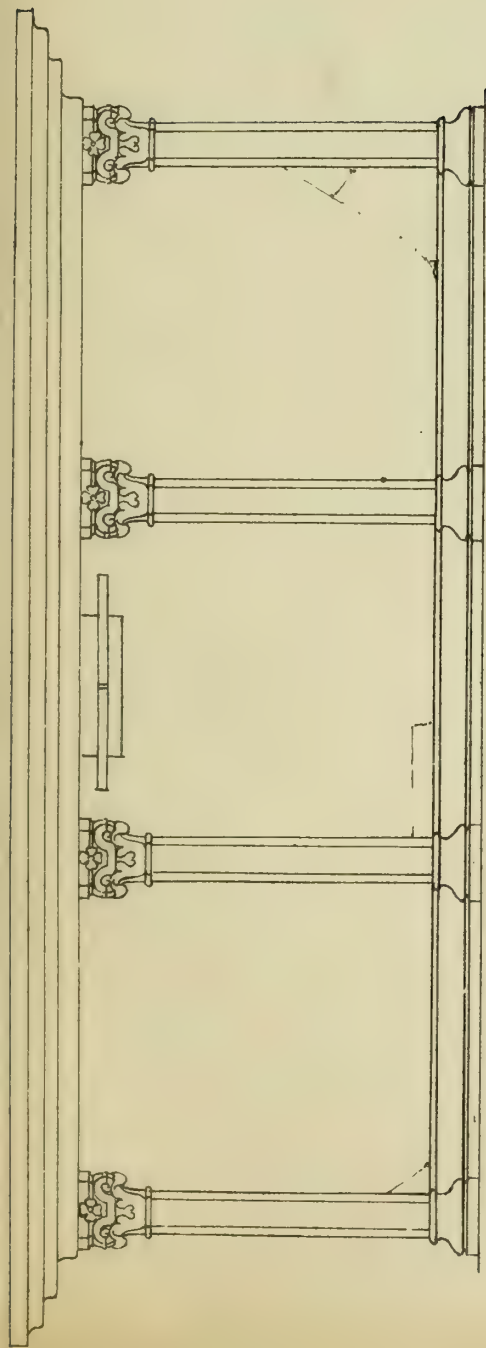
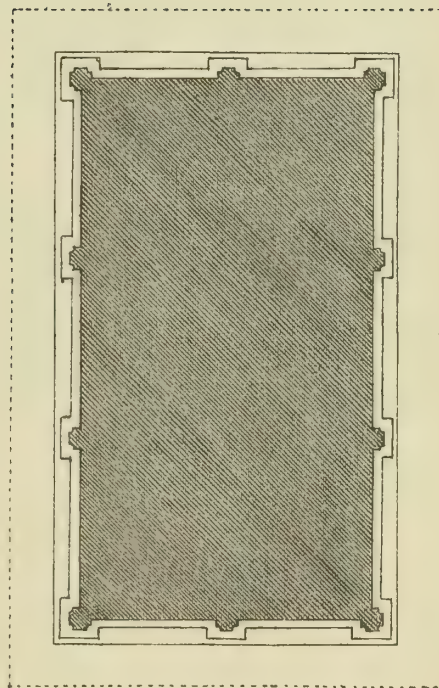
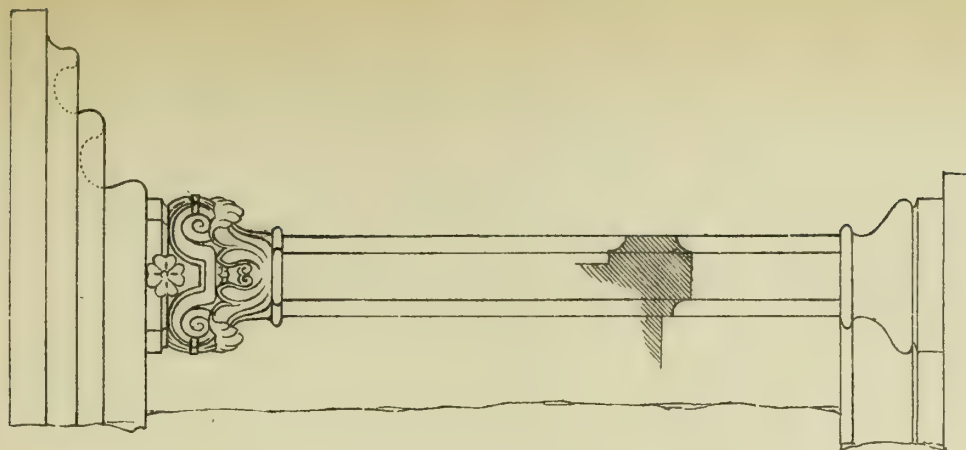
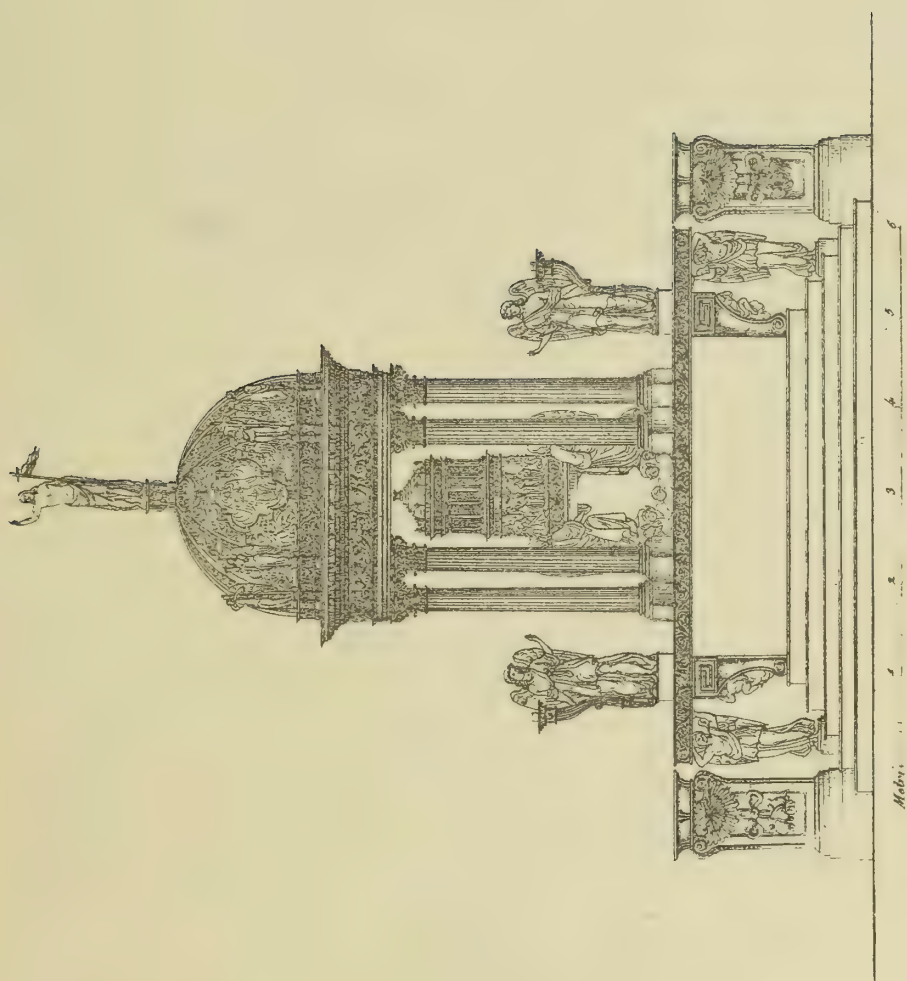
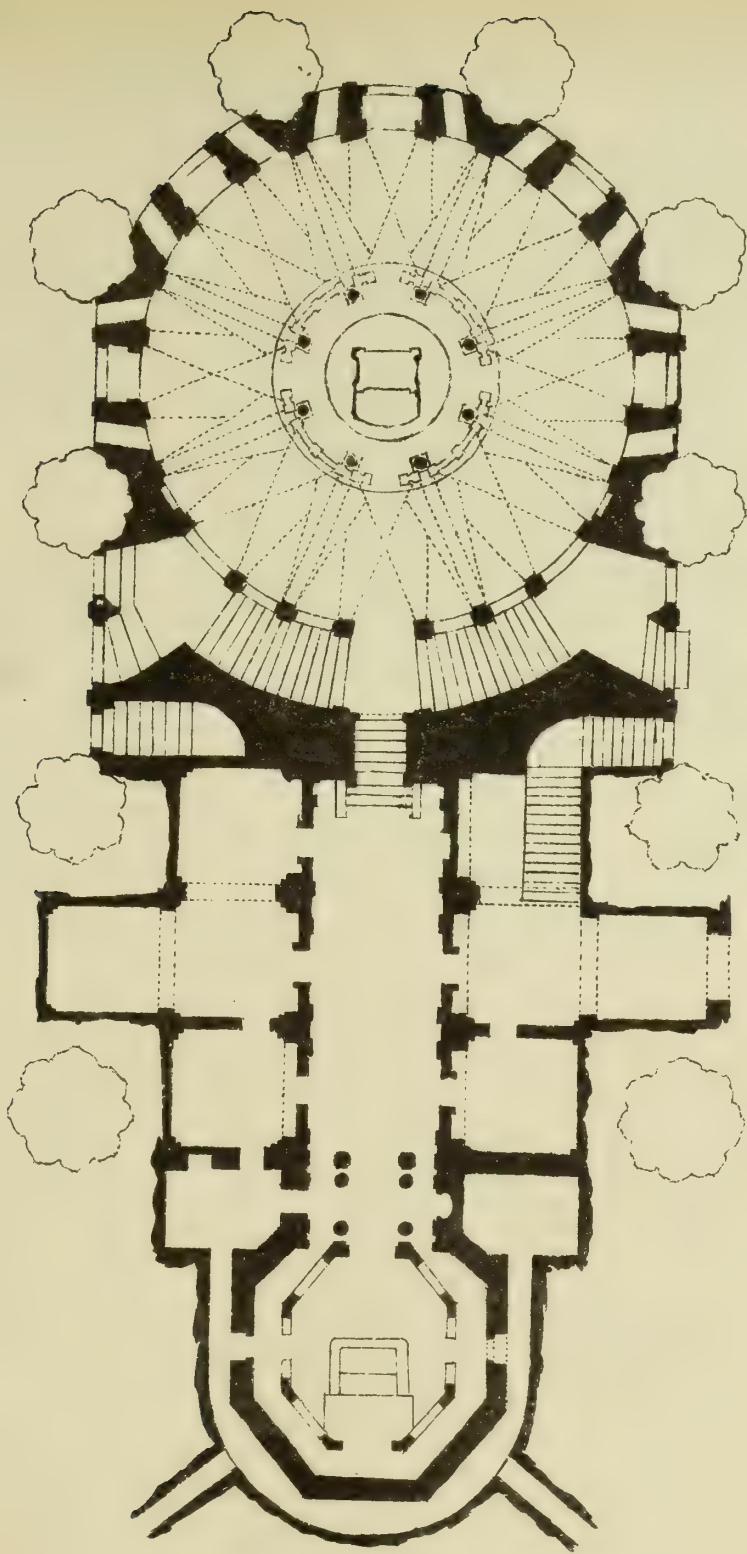
Un altro bassorilievo, lungo otto braccia ed alto quattro, che doveva essere collocato nella porta all'altezza di diciassette braccia e mezzo, diventò cagione di aspra censura contro il nuovo architetto Pellegrino Pellegrini da parte del suo avversario Martino Bassi. Veramente il Pellegrini non l'aveva cominciato lui il bassorilievo, figurante l'Annunciazione; bensì, trovatolo molto innanzi, gli cangiò prima di porlo in opera niente meno che la direzione di tutte le linee prospettiche, lasciando le figure com'erano; talchè le figure, al dire del Bassi, avevano un punto di veduta e l'architettura un altro punto: errore, certamente, non piccolo. Diedero torto al Pellegrini il Palladio, il Vignola, il Vasari ed altri.

Con questi lavori e discorsi eravamo giunti all'anno 1571, in cui i deputati, considerando come le due porte laterali stessero sempre

nascoste dagli assiti, nè ci fosse oramai speranza neppure in molti anni di compierle (strana confessione, mentre nelle altre sue parti l'edificio andava progredendo), ordinano di murare i vani: la quale risoluzione aspettò ad essere attuata la volontà di Carlo Borromeo. Ma la ricca ornamentazione architettonica e statuaria dell'ingresso verso gli scalini, non avendo nella fronte del capocroce più nessun uso e significato, a che cosa poteva mai servire? Ecco. Nel 1582 si leggono i *Capitoli che haverà di osservare l'incantatore, che pilierà l'impresa di disfare, transportare et pientare la porta magior del Domo de Milano, con le sue spalle et pilastri et contrapilastri del suo vestibole, la qual di presente è piantata, che dovea servire a una porta lateral, verso tramontana dil deto Domo.* La traslazione presentava non foss' altro il vantaggio di conservare un'opera molto notevole, e di dare sollecitamente ed economicamente alla nuova, alla terza facciata la porta di mezzo. Nell'83 si ordina di nuovo il trasporto; ma poi ci si contenta di formulare i patti per le sole fondamenta della porta maggiore, *li vicino, dove di presente è la colonna rossa sopra la piaza, inante a detto Domo*, e nemmeno queste si fanno, forse per non pregiudicare il disegno del prospetto, al quale con impazienza si andava già pensando e si doveva metter mano tra poco.

Sei anni dopo la morte dell'insigne arcivescovo, nel 1590, Martino Bassi, eletto da tre anni ingegnere della fabbrica col salario annuo di 50 scudi d'oro, ed encomiato per la sua virtù, eccellenza e diligenza, propose che si costruissero due grandi cappelle *ubi alias januæ laterales obturatæ fuerunt.* Si stende in fatti la scrittura dei *Capitoli, modo et forma per fare la formal cappella con il suo altare, dove è hora la porta latterale verso tramontana;* senonchè, a base del contratto stava il modello della cappella, il quale, dopo alquanti concetti messi avanti da parecchi architetti nel 1601, stentò tanto ad essere compilato, che non potè cominciarsi prima del 1614 la costruzione della sporgenza poligona dal capocroce settentrionale, quale si vede in pianta, sezione e fianco nelle tavole poste dopo le pagine 72, 104 e 120, nonchè nella eliotipia 3.ª per la parte superiore esterna e 21.ª per la veduta interna. L'ornamento era fatto *conforme all'ordine, che gira intorno al Domo*; e l'invenzione, se la si considera venuta dai cervelli di gonfi artefici Secentisti, desta vivo stupore, tanto è l'apparente accordo con l'organismo e con il carattere del monumento. Il duomo faceva di questi miracoli.

La seconda metà del Cinquecento ed i primi anni del secolo seguente lasciarono nel duomo una bella quantità di lavori originali, recanti nella romantica grandiosità archiacuta delle navate e del coro le proporzioni de' loro ordini classici, i quali via via si sciolgono dalle pastoie della imitazione per lasciarsi andare alle ampollosità e bizzarrie secentistiche. Oltre le opere qua e là ricordate in questo capitolo e nei precedenti, Leone Aretino compiva a spese di Pio IV il monumento di garbo michelangiolesco per Giangiacomo de' Medici; il siciliano Angelo de' Marinis scolpiva la statua del predetto pontefice; si provvedeva alla decorazione ed alla doratura degli organi, essendosi certamente sciupata la ornamentazione del 1465; i maestri Jacopo tedesco, Corrado da Colonia, un Much pure da Colonia, Cornelio fiammingo, Valerio fiammingo, Rainaldo d' Umbria fiammingo, Ottone e Uberto de' Stefanis ancora fiamminghi, ed altri s'adoperavano intorno alle vetrate; Francesco Brambilla, iuniore, plasmava i quattro dottori della chiesa ed i quattro simboli degli evangelisti, reggenti i due gravi pergami di bronzo, faceva modelli in creta per molti bassorilievi, per molte statue da scolpire in marmo ed in legno, lavorava in istucco, eseguendo tutte queste opere in sessant'anni, fino alla sua morte, che seguì nel 1599, e dopo la quale venne posta in duomo una lapide al *celeberrimo protoplasta;* Francesco Richino, Fabio Mangone e Paolo Bisnato davano i disegni per la cappella della Madonna dell'Albero.

Gaudenzio Ferrari, l'ottimo pittore, sopra quaranta braccia di tela dipingeva l'originale *pro tapazaria ecclesiæ;* un Giovanni Bellini tinteggiava facciate provvisorie per l'entrata di principi, coloriva e indorava figure, ventisette anni dopo morto quel Giovanni Bellini, *depentor in Gran Conseio,* ch'era chiamato dal sincero Sanudo *il più excelente pitor de Italia.* Mettono fuori nel 1562 il candelabro di bronzo, donato da un arciprete Trivulzio, tutto a fogliami di stile romanzo del medio evo, a chimere, a storie di figurette piccine, incastonato di pietre variopinte, il quale si può ammirare nelle tavole 33.ª e 34.ª Volendosi chiudere e riparare il coro tutto intorno, e parendo che il legno non fosse materia abbastanza durevole e degna, Pellegrino Pellegrini s'accinge a quel grandioso recinto, di cui un campo sta riprodotto nella tavola 22.ª, con finestre rettangolari ed ovali per illuminare la cripta, con erme fimminili alate, con teste di leoni e di angeli, e con un attico al di sopra, ricco di statue, bassorilievi ed

Scala di $\frac{1}{20}$

Antica mensa dell'Altar Maggiore

Altare maggiore

Pianta dello Scurolo
e della Cappella sotterranea di S. Carlo

emblemi in marmo di Carrara. Il bassorilievo, che apparisce nella eliotipia, è opera di Andrea Biffi, la frasca d'olivo è lavoro di Francesco Callone, le statue, disegnate dal Pellegrini, furono modellate dal Brambilla; e Marco Prestinari, Giovanni Bellandi, altri artefici diedero le fatiche loro a quell'imponente paravento di marmo nel primo terzo del secolo XVII.

Degli stalli, che i signori ordinari bramavano sostituire ai vecchi modesti e logori, principiano ad occuparsi nel 1510 l'Omodeo, il Fusina, il Gobbo e Leonardo da Vinci; ma solo nel 1567 si dà incarico a Paolo Gazza o de' Gazii, falegname, che faccia *uno modello secondo la forma del choro de s. Barnaba de Milano;* ed il modello, modificato o rinnovato dal Pellegrini, giusta *voluntà et disegno* del cardinale Carlo Borromeo, diventa l'archetipo dei 72 sedili, meno la cattedra maggiore, ognuno dei quali doveva pagarsi 65 scudi d'oro da 118 soldi. Le invenzioni degli scompartimenti, tratte dalla vita di sant'Ambrogio e d'altri santi arcivescovi milanesi, vennero delineate nella massima parte dal Pellegrini, abbozzate in creta dal Brambilla e tradotte in legno di noce da Virgilio del Conte e da tre intagliatori di casato Taurini, come appare nella tavola 23.ª ov'è figurata la spalliera in continuazione degli stalli. Peccato che i vecchi armadi della sagrestia delle messe, ai quali si accennò nella pagina 200, bruciassero la notte di Natale dell'anno 1610, e fossero sostituiti con quelli ponderosi, di cui si vede la parte superiore nell'eliotipia 29.ª

Nella seconda litografia dopo la pagina 72 apparisce il disegno a contorno del pavimento in marmi colorati, ideato dal Pellegrini: poichè la chiesa, nel modo che si disse in vari luoghi, mancava d'un suolo condegno; nè prima del 1587 lo si comincia a mettere in opera nella nave maggiore, avvertendo che quello della crociata fu tracciato da Lelio Buzio *ad imitationem operis cupolæ superioris.* Ma il lavoro andò tanto per le lunghe, che ci volle una parte del secolo nostro per vederlo finito; e non era finito che bisognava già restaurarlo.

Pellegrino Pellegrini, del quale riparleremo al proposito della facciata, invade in questo periodo la storia del duomo. È suo il battistero, che ora si alza nel secondo valico a sinistra di chi entra, fra la nave media e la minore, mentre prima del 1685 si alzava lungo la navata di mezzo. È una composizione priva affatto di quel calore artistico, di quella spontaneità di fantasia, che rendono piacenti le opere del

pittore architetto: quattro colonne di marmo mischio di Arso, erette su alti piedestalli e con i capitelli corinzi di bronzo, reggono la trabeazione terminante in quattro frontispizi sui quattro lati. Unica singolarità: una testa negli sfondi dei timpani, avente per cappello una specie di capitello ionico. L'ingenuo concetto di codesto tabernacolo, ch'è alto sino al vertice dei frontoni ben sette metri e mezzo, fece nascere una lunga contesa. Martino Bassi, ingegnere del Comune, scrive nel novembre del 1569 ai deputati, svelando gli errori del Pellegrini in tre opere: il bassorilievo, di cui abbiamo parlato, il battistero e la cripta; poi trasmette la relazione delle censure ad alquanti rinomati artefici, chiedendone il giudizio, e stampa in Brescia nel 1572 un libro intitolato: *Dispareri in materia d'architettura et perspettiva, con pareri di eccellenti, et famosi Architetti, che li risolvono.* Gl'intercolonni, al dire del Bassi, erano eccessivamente larghi, i piedestalli eccessivamente alti, e le colonne eccessivamente sottili: dai quali difetti nasceva una infinità di malanni. Meglio sarebbe stato il fare una edicola rotonda, quale il medesimo Bassi indicava in un suo disegno. Andrea Palladio dichiara che a lui pure sarebbe piaciuto sommamente il rotondo o l'ottagono con le colonne d'ordine ionico, senza piedestallo, e le basi senza orlo o plinto. Giacomo Barozzi, il troppo celeberrimo precettista da Vignola, non li vorrebbe nemmeno lui i piedestalli, e reputa l'edificio debolissimo, e, riprovando l'uso delle chiavi di ferro negli architravi, pronuncia la famosa e, in generale, assai giusta sentenza: *Le fabriche bene intese, vogliono reggersi per se stesse, et non stare attaccate con le stringhe.*

Anche nell'altare maggiore il Pellegrini mise lo zampino; ma è uno de' minori pregi di quell'opera, anzi di quell'insieme d'opere differenti. La mensa, rimossa dal posto suo per venire alzata di molti gradini, quasi incassata in lavori moderni, sempre nascosta da splendenti paliotti di lamina d'argento o di stoffe ricamate d'oro, fu negli ultimi secoli di santa Maria Maggiore il suo altare. Il Mongeri ripete ciò che altri dissero, essere la mensa *ancora in legno, e tale a cui l'arte non sa volgere lo sguardo.* Non è in legno, è in marmo rosso, quel broccatello di Verona, che tanto piaceva ai tempi della vetusta metropolitana iemale; e non è piccola, anzi è grandissima. La pietra, che le sta sopra, grossa 18 centimetri e sagomata in giro a modanature curve sporgenti e rientranti, come si nota nella litografia posta dopo la pagina 248,

misura in lunghezza metri 3.60, in larghezza 2.30. Il dado, di pianta rettangolare, al pari della cimasa, ha il lato di prospetto ed il lato posteriore di 3 metri, divisi ciascuno in tre scompartimenti mediante due pilastrelli angolari e due intermedi, ed i fianchi di metri 1.70, divisi ciascuno in due scompartimenti da un pilastrello centrale. Codesti pilastrelli sono poco sporgenti, smussati, con i lati degli smussi un po' concavi, le basi semplici, i capitelli rozzamente corinzi, simili ai capitelli delle colonnette ottagone, le quali dividono quegli apostoli in marmo rosso, che il lettore conobbe alla pagina 54 e può rivedere nella eliotipia 38.ª Le basi dei pilastrelli essendo alte 14 centimetri, i fusti 73, i capitelli 18 e 18 la cimasa, l'altezza totale della mensa giunge a metri 1.23 — tanto incomoda per un celebrante di piccola statura, che certo gli bisognava lo sgabello; e dovette celebrarvi la solenne messa di consacrazione papa Martino V, l'anno 1418. L'altare risale, io credo, all'età dell'arcivescovo Uberto Crivelli, papa Urbano III, che fece i menzionati apostoli, l'ambone ed altre parti del presbiterio, ornando la basilica antica anche di leoni e grifoni, ogni cosa di marmo rosso.

Alcuni mesi dopo la consacrazione decidono di porre sulla vasta mensa ora descritta un baldacchino o capocielo, vergognandosi che lo avessero sopra l'altare le altre minori chiese di Milano, e non la metropolitana; ma, volendo spendere poco, si contentano di farlo di assi regolari e pulite, ordinando di trasportare accanto all'altare l'organo ed il leggio. Parecchi anni appresso comperano 37 braccia *pani lini viridis pro faciendo cortinas duas juxta altare majus*; e nel 1442 pagano un maestro Giovanni per avere dipinto nel capocielo l'immagine di Dio Padre con i quattro evangelisti. Si capisce che a Pio IV, milanese, dovesse sembrare, più di un secolo dopo, che l'altar maggiore avesse bisogno di un più decoroso ornamento. Donò infatti alla chiesa un tempietto d'ordine dorico, il quale si scorge dentro al tabernacolo grande nella seconda litografia quì accanto: un tempietto rotondo con dodici colonne, poggiato sopra un alto tamburo cilindrico, intorno al quale girano nello zoccolo un fregio a tralci di vite e grappoli, nel dado la *Crocifissione* in bassorilievo ed altre storie di Gesù, e nella fascia sotto la cimasa questa iscrizione: *Pius IIII Pontifex optimus maximus.* Sopra la trabeazione si alzano le statuette degli apostoli, che circondano il cupolino acuminato, sulla cui cima pianta la figura del

Redentore. È un lavoro tutto di bronzo dorato, classicamente grazioso. Ed ecco la epigrafe risguardante gli autori: *Aurelius Hieronymus et Lu.ls. Fres. Lombardi Solarii F.*

Una nota ricopiata dal signor Bertolotti, infaticabile e benemerito ricercatore di notizie artistiche, si legge alla pagina 145 nel primo volume delle sue ricerche sugli *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII,* e dice così: *1560. Un tabernacolo di bronzo che la Sua Santità fa fabbricare per mandar a Milano deve a' dì 5 di febbraio scudi 20 d'oro pagati a M.º Hieronimo et al padre Aurelio scultori di esso tabernacolo per comprare bronzo.* Nel 1547 Girolamo era chiamato in un altro luogo *scarpellino da Como*, ed eseguiva uno stemma del papa; nel 51 stimava certe opere di scultura per conto della Camera apostolica; nel 60 lavorava alla Fontana di Belvedere, nel Boschetto, nella libreria nuova del palazzo pontificio, nelle camere del cardinale Borromeo. Quanto a Lodovico, doveva essere un accattabrighe, avendo avuto in Roma nel 1576 de' fastidi gravi con un oste, e nell'80 delle noie per un pegno. Aurelio (così riferisce il chiarissimo signor Michele Caffi nell'*Archivio storico lombardo*) era frate, nacque a Venezia l'anno 1501, morì a Recanati nel 1563, ove i Solari furono, in grazia dei loro meriti, ascritti al patriziato con il nuovo cognome di Lombardi. L'epitaffio, inciso sulla tomba del frate nella chiesa dei Minori Osservanti, principiava così: *Aurelio Lombardo, veneto....*, e lo chiamava scultore esimio. Veramente il Moriggia nel libro sulla *Nobiltà di Milano,* lodando il tabernacolo di bronzo, dice ch'è di mano di *Aurelio da Casate, terra del Milanese,* o propriamente del Comasco; ma intorno a codesta opera si fece un poco di confusione anche in una nota alla Vita di Benvenuto Garofolo nella ultima edizione fiorentina delle opere del Vasari, lì dove si parla di Girolamo Lombardo da Ferrara, autore di assai lodate sculture in Loreto.

Il signor Caffi, citando epigrafi, rogiti ed altri documenti, mostra che Aurelio, Girolamo e Lodovico erano figli di *maistro* Antonio Lombardo, il quale fu fratello di Giulio e di Tullio *taiapiere,* e figliuolo di quel Pietro Lombardo *de Venetiis*, ch'ebbe a padre *ser Martin de Charona taiapiera in Vinesa in la contrada de San Samuelo.* Ed eccoci a Carona, sul lago di Lugano, accanto a Campione, sempre nella diocesi milanese; ma chi volesse intorno alla genealogia della gloriosa famiglia più ampie notizie, vada a cercarsele nell'*Archivio storico lombardo* ed altrove.

Il tabernacolo era finito e spedito prima del maggio 1561, giacchè il pontefice donatore pubblicava il 24 di quel mese una indulgenza per l'inaugurazione di esso ciborio sopra l'altar maggiore. Non andò molto, per altro, che si sentì il bisogno di metterlo in più bella evidenza, alzandolo; ed ecco che il Pellegrini ha l'incarico nel 1568 di disegnare quattro angeli, i quali, grandi al naturale, inginocchiati sopra nuvole sparse di teste di cherubini, portassero con le mani il tempietto. Al cavaliere Leone Aretino « le cui insigni opere s'ammirano, dice il ricordo della fabbrica, in diverse parti del mondo presso i più cospicui re e principi » viene affidata la fusione in bronzo degli angeli, che non fu poi fatta da lui. Insomma il tempietto era elegante sì, ma troppo piccolo, anche a tirarlo in su, nell'ampiezza solenne del presbiterio, sotto le volte eccelse del coro. Bisognava provvedere ad un tabernacolo proporzionato alla vastità della chiesa, il quale tenesse dentro di sè il bel dono di Pio IV: un tabernacolo, anzi un edificio, alto più di 7 metri sopra la mensa, corinzio, tutto di bronzo *adorato et argentato con il foco,* portato da otto colonne isolate, con cupola, statue, ricchi ornamenti, disegnato dall'artefice caro all'arcivescovo, il Pellegrini, modellato nelle figure da Francesco Brambilla, fuso da Andrea Pelizzone, cui si danno anche da gettare nel 1581 i quattro angeli reggenti il tempietto. Il Pelizzone tira la cosa per le lunghe, giura di rimetterci del proprio, chiede risarcimenti: finalmente nel 1600 il tabernacolo, finito, si valuta 42.000 lire. Gentili e pompose opere, certo, queste del Cinquecento; ma quanto sarebbe più severo, più religioso il vecchio altare di marmo rosso, isolato, nudo, che ricorderebbe i primi tempi del duomo e quella veneranda basilica distrutta, sulle cui radici rimaste vive germogliò e crebbe maraviglioso il monumento nuovo.

Sotto l'altare sta un altro altare. Della cripta si trova la pianta nella terza litografia dopo la pagina 248, unitamente alla pianta della cappella di san Carlo con la sua nuova intercapedine, e del vestibolo intermedio con le sue nuove celle laterali. La invenzione dello scurolo viene attribuita tutta intiera al Pellegrini dagli scrittori, cominciando dal Bassi, che la biasima pedantescamente, e terminando dal Mongeri, che la disprezza spietatamente. Eppure, senza rammentare che il 24 gennaio del 1557 si pagarono quattro colonne di sarizzo, poste *in scurolo noviter facto post altare majus* (uno scurolo piccolo,

incorporato certamente nel nuovo grande), basta per destare qualche dubbio la nota del 18 marzo 1569, in cui sta registrato come a Galeazzo Alessi, l'architetto perugino, l'autore del palazzo Marini e di altre ammirabili opere in Milano, in Genova, in altre città, si dessero più di 70 lire per diverse prestazioni *et maxime in faciendo designum scuroli.* Bene si potrebbe sostenere che il disegno fosse rimasto, come tanti e tanti altri, senza verun effetto, quando non si trovasse il dì seguente a quello del ricordato pagamento un contratto per le otto colonne di marmo mischio d'Arso, sulle quali girano realmente le volte del pittoresco sotterraneo. Ma il disegno, dato in mano al fecondo e rapido Pellegrini, dovette ad ogni modo modificarsi tanto, che a lui stesso piacque subito di assumerne la paternità. È tutta sua indubbiamente la invenzione ricchissima degli stucchi, acconciati con sì bell'ingegno in quegli intrecci di volte, e principiati a eseguire da Giambattista Bombarda.

Quanto alla cappella sotterranea di san Carlo, certo, ha più valore per i devoti che non per gli artisti. Morto l'arcivescovo, il corpo suo fu deposto, come egli volle, a' piedi dei primi gradini davanti al presbiterio, in una tomba chiusa da una lastra di marmo con epitaffio assai semplice. Non v'era nemmeno una sbarra, che impedisse di camminarvi sopra, se non fosse stata la devozione a trattenere la gente. Poi alzarono una balaustrata di legno, che venne dipinta nel 1603 da Carlo Buzio, figlio dell'ingegnere; e l'anno appresso avrebbero voluto farla di bronzo, ma, visitata la salma e trovato il sepolcro pieno d'acqua, risolsero di apprestare una cappella sotterranea nel mezzo della crociata del tempio. Il vicario generale vuole che sia eseguita « nel più splendido modo possibile »; e il 18 marzo 1606 vengono pagati per il disegno di essa a Francesco Maria Richino sei scudi d'oro. La si fa ottagona con un lucernario nel centro, affidando il modello della volta ricca di putti, di trofei, di ornamenti e di otto bassorilievi, rappresentanti le principali gesta del santo, ad Andrea Biffi, il quale, durante trentasette anni, eseguì per il duomo una quantità strabocchevole di opere statuarie, compreso un ritratto di san Carlo. Per la spesa della volta e delle pareti con le grandi erme femminili, ogni cosa in pesanti lamine d'argento, destinano la somma mensuale di seicento lire imperiali.

La devozione ad incalorirsi ed espandersi non aveva aspettato le

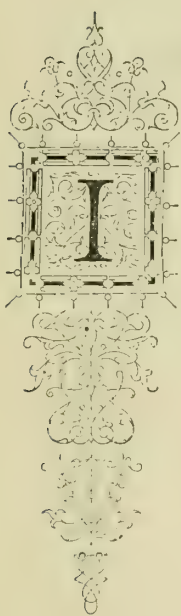
sanzioni di Roma. Già intorno al 1602 la vita del Borromeo veniva istoriata in vasti quadri dal Landriano detto il Duchino, da Giambattista della Rovere detto il Fiammenghino, da Giambattista Crespi detto il Cerano, da Domenico Pellegrino e da altri. Il duomo si riempiva di popolo ogni giorno dall'aurora infino a notte, sicchè i guardiani erano costretti a mandar fuori violentemente dalla chiesa i devoti. Venivano di lontano processioni di più migliaia di fedeli, salmeggiando, con musiche e compagnie di trombe. Si offrivano al sepolcro oggetti preziosi, tavolette dipinte e modelli di cera, figuranti le grazie ricevute, ricordi d'ogni genere, e tanti doppieri, torci e candelotti, che le sole sgocciolature (lo afferma il Grattarola nel suo libro sui *Successi maravigliosi della veneratione di S. Carlo,* stampato a Milano il 1614) le sgocciolature raschiate dal pavimento importavano cinquanta scudi d'oro al mese, e non di rado cento. Di elemosine si raccoglievano fino a cento, fino a dugento scudi al giorno. I soli voti d'argento erano, poco dopo la canonizzazione, intorno a quattordicimila, giungendo al peso di once 17,320. Accorrevano col popolo i nobili, i principi, i cardinali. I miracoli si moltiplicavano. L'intercessione di Carlo, da vivo e da morto, da beato e da santo, fa risanare ogni specie d'infermità, guarire ogni maniera d'imperfezioni, scampare da mortali accidenti, fugare gli spiriti maligni dal corpo degl'indemoniati, resuscitare i fanciulli: e ciò in ogni classe di persone, dalla donnicciuola ignorante, dalla monaca penitente, agli armigeri, ai dottori, alla sorella del gran maresciallo nel regno di Polonia, a Carlo Emanuele, amico del cardinale, guarito miracolosamente dalla febbre, come era guarito il suo figliuolo principe di Piemonte. Basta un minuto di profonda fede, basta una sola parola di fervida invocazione. Ed il re di Polonia e la regina, fra gli altri grandi della terra, chiedono al papa la canonizzazione di Carlo; la chiedono gli Svizzeri, e il duca di Savoia, che manda al sepolcro una lampada d'argento, pesante 109 marchi. Filippo IV scrive da Madrid al contestabile di Castiglia, governatore di Milano, assegnando quattromila ducati per la cassa d'argento e di cristallo di rocca, ove deporre le reliquie del santo: le quali, insieme con i tesori della cappella, volle rispettate anche Napoleone Bonaparte, generalissimo, in quegli anni in cui tutto gli faceva bazza. Cooperarono largamente alla spesa della cappella i Borromeo, l'arcivescovo Litta, il cardinale Quirini.

La canonizzazione costò al Comune di Milano centomila lire d'allora, ed alla fabbrica quarantamila. E la fabbrica, oltre il danaro, mandò a Roma sessanta ritratti del santo, gonfaloni, stendardi, più di cento braccia di stoffe di seta, più di cinquecento di broccato, fatto tessere dai fratelli Sonzogno, col fondo argenteo e il disegno d'oro profilato di cremisi, pesante ogni braccio quattro once e mezzo, di cui due almeno d'argento *bello et buono;* mandò tutti i paramenti per il sommo Pontefice, con ricami d'oro, d'argento, di sete variopinte, figuranti il Redentore, la Vergine, angeli, santi e Carlo in mezzo ad essi. V'erano, oltre il piviale e la pianeta e le stole e il camice e il cingolo e la dalmatica e il succintorio, anche i guanti e i sandali pontificali, e, nel servizio dell'altare, un velo stupendissimo, avente in mezzo la Cena di nostro Signore. Altri vestimenti furono spediti ai dignitari della corte pontificia, sino al medico, agli avvocati, ai guardarobbieri della Santità di Clemente VIII.

Le feste in Roma ed in Milano riescirono splendidissime. Nella pompa degli addobbi e degli apparati spiccavano infinite rappresentazioni simboliche, innumerevoli motti figurati, lunghe iscrizioni argute latine, brevi epigrammi eruditi; e le processioni cantavano canzoni italiane scritte appositamente, delle quali la lunga dei Gesuiti finiva in questo ritornello: *Viva, viva san Carlo.*

Lo si vede nella penombra della cappella, dentro nel sarcofago, da noi fatto ritrarre al lume di magnesio e riprodurre nella eliotipia 42 *bis.* È vestito in abito pontificale, con la mitria in capo, il bastone pastorale accanto, un topazio orientale all'anello della mano destra, una croce di brillanti sul petto, e qua e là zaffiri, rubini, perle. Apparisce vagamente, misteriosamente in mezzo allo scintillare dell'argento, ai lustri del cristallo di monte, ed alle fiammelle d'ogni colore, che s'accendono e spengono in un attimo nelle pietre preziose.

VI.

FACCIATA PRESENTE E FACCIATA FUTURA

Il nostro duomo, più fortunato del sole, ha una grossa macchia soltanto: la sua facciata. O perchè, io chiedevo in un discorso, pronunciato due anni or sono per la distribuzione dei premi nell'Accademia di Brera, perchè, avendo saputo immaginare potenti e gentili le cinque navi del tempio e le sue braccia e il suo coro, di dentro e di fuori, dai piedi robusti fino alle trine, ai merletti, alle filigrane, che spiccano sul cielo, dal basamento maestoso alle punte innumerevoli, cesellate in figurette, in fiorami, in capricci, in bizzarrie d'ogni sorta; perchè, avendo saputo unire da per tutto la grandiosità con la leggiadria, e fondere in una forte unità tante varietà dell'arte, perchè lasciarono la facciata così scomposta? Testa goffa d'un corpo stupendo. Eppure nessuno n'ha avuto colpa; anzi gli uomini, che vi posero l'ingegno e l'animo, non furono uomini da poco, alcuni erano addirittura artefici valorosi, e qualcuno forse avrebbe volentieri dato la vita per fare cosa che restasse gloriosa nella tarda posterità.

L'originario disegno archiacuto del duomo mostrava certamente, almeno in pianta, il tempio tutto intiero; all'incontro il disegno

modificato, rifatto dai maestri italiani prima di mettersi agli scavi delle fondamenta, non doveva, io credo, occuparsi della facciata in nessuna maniera. Le variazioni seguivano di mano in mano che occorreva metterle in atto; ma dal prospetto erano tanto lontani anche con la speranza! Lo si è dimostrato nel capitolo sugli *ingrandimenti*, parlando del lunghissimo stento, con cui le cinque navi riescirono passo passo a venire innanzi. Che sugo ci sarebbe stato nel primo impianto della fabbrica di darsi pensiero della facciata, mentre bisognava contentarsi di tre soli valichi delle navi, sbarrate dal palazzo di corte, dalla torre angolare del Broletto e dagli altri edifici? Ed anche verso la fine del secolo XV non si adattano forse a chiudere la chiesa con una fronte provvisoria, disperando di potere giungere presto alla famosa colonnetta rossa? Lo schizzo di Antonio di Vincenzo, dato alla pagina 106, tronca appunto le navi al terzo valico, prolungando solo le linee dei fianchi, tanto per mostrare che la chiesa doveva, presto o tardi, avere il suo compimento; ma non segna lungo i muri nè i mezzi piloni interni, nè i contrafforti esterni, e non dà neppure una traccia della muraglia anteriore, sebbene questa potesse capire comodamente dentro nel foglio. Quando il disegno o modello dei maestri lombardi avesse reso conto del prospetto, sarebbe parso utile, senza dubbio, all'architetto del san Petronio di farne memoria, dopo cavato il resto della pianta direttamente dalla costruzione, in parte avviata, in parte appena tracciata.

Difetta dunque sopra questo punto ogni antico documento, non potendosi dare in ciò nessuna importanza al modello del duomo tenuto in mano da Gian Galeazzo nel ricordato quadro di Stefano da Pandino, dove, essendo figurata l'abside con le sagrestie ed il tiburio, opere già in buona parte eseguite o risolute prima del 1412, era naturale che non fossero rappresentati i campanili lontani, i quali stavano *in mente Dei*, seppure vi stavano; nè sono rappresentati i bracci trasversi, che pure si vedevano allora assai bene progrediti. Dall'altro canto, le incisioni del duomo, date nel suo Vitruvio da Cesare Cesariano e delle quali si è toccato dianzi, non avrebbero peso, se non fosse giusto supporre che in alcuni luoghi ricordassero disegni più vecchi, come in altri manifestano i criterii personali dell'autore; ma l'essere nella icnografia la facciata una gretta imitazione delle fronti dei capicroce, con i due pilastroni angolari quadrati, aventi dentro le

scale, e con i contrafforti in corrispondenza dei piloni interni, non pare nel caso presente un buono argomento per credere alla copia di un antico pensiero.

S'era già manifestato il desiderio di mettere mano alla facciata nuova innanzi che Vincenzo Seregni scrivesse il 31 dicembre 1537 ai signori vicarii e deputati in una lettera, di cui l'unico esemplare stampato rimane nella biblioteca Ambrosiana, che le fatiche e spese sostenute insino allora *per li campanilli e la fazada grande* erano state *senza alcuna conclusione, anzi cum una confusione infinita.* Egli si sentiva in grado di far vedere *la propria intentione de li primi fondatori, e serà cum magiore bellezza e mancho spesa de quello si desegnava cum dicta confusione,* mostrando il modo dei campanili quadri *da braza 32, che farano compagnamento e bellissimo ordine alla fazada grande.* E si rammarica che sieno state così *mal intese tutte queste cosse da 80 anni in qua;* ed aspetta occasione di far conoscere ai signori deputati e vicarii la grazia, concessagli dal sommo Iddio, di vederci chiaro intorno alle faccende *de questo miraculoso et excelentissimo templo.*

La vera storia della *fazada grande* principia con un grande artefice, che abbiamo già conosciuto, Pellegrino di Tibaldo Pellegrini: un uomo del quale il conte Malvasia, secentista, diceva nella *Felsina pittrice* come, *anche nelle sue felicità, fosse infelice.* Raccontava l'Albani al Malvasia di avere sentito egli stesso narrare più volte da Ottaviano Mascherino, architetto di Gregorio XIII, un fatterello curioso. Il Mascherino se ne andava una sera sul tardi, solo soletto, fuori di Porta Angelica a passeggiare nei campi deserti, quand'ecco ode, dietro un albero, un lungo lamento, e vede un uomo. Gli si accosta e lo riconosce. Era Pellegrino, il quale alle affettuose interrogazioni risponde, che, privo di lavoro, privo di quattrini, disperato di poter salire col pennello all'altezza sognata dalla mente, era risoluto oramai di lasciarsi morire d'inedia per uscire dai travagli di questo mondaccio. Il Mascherino lo riconforta, lo ammonisce, gli consiglia di lasciar la pittura per l'architettura, arte più proficua, e si offre di essergli maestro. Noi a Milano apprezziamo il Tibaldi come architetto; ma il Vasari, che lo conobbe di trentacinque anni, lo encomia quale *pittore di somma aspettazione e di bellissimo ingegno,* e nota in lui la fierezza e la grazia e gli scorti dei nudi, *nei quali si vede che ha imitato l'opere del Buonarroto;* e anche nell'età matura adoperò vigorosamente lo spedito pennello,

quando fu chiamato da Filippo II a ornare la Libreria e la chiesa dell'Escuriale.

È strano che di un tanto rinomato artefice non si conosca con precisione l'anno in cui nacque, se il 1522 o 25 o 27 o 32, e pare che fosse il 32; nè si conoscesse fino a poco tempo addietro l'anno in cui morì, che fu il 1596, ai dì 27 di maggio in Milano. Venuto a Milano con l'arcivescovo Carlo Borromeo, suo benevolo protettore, riescì eletto ingegnere della fabbrica nel 1567, in sostituzione di Vincenzo Seregni, licenziato. Fino dal principio gli assegnano 72 scudi d'oro l'anno, più la casa ed il vino, purchè, oltre alle opere d'architettura, desse i disegni *in pictura* per le vetrate del tempio. Cominciano presto le persecuzioni. Martino Bassi, giovane di ventisette anni, manda nel 69 ai deputati un memoriale, di cui si è parlato nel precedente capitolo; ma le accuse si vanno moltiplicando: diventano niente meno che ventisette, dalle quali il Pellegrini è invitato a scolparsi entro otto giorni, non più. Le taccie sono di trascuratezza, di volubilità nei lavori, di sbagli commessi, di vecchie opere distrutte, di spreco di materiali, e via via. Forse Pellegrino era più artista che amministratore; ma ne' suoi avversari apparisce una malevolenza, una malafede, che non possono trovare scusa, nè pretesto nella diversità delle opinioni artistiche. Gli chiedono, ad esempio, il perchè dell'avere egli fatto costruire pieno e di mattoni il muro fra i piloni del coro, *se si haveva a buttare a terra*. Senonchè il muro non si buttava a terra; solo si scrostava un poco per adagiarvi la ricca impellicciatura di marmo. Gli domandano perchè in quella nobile chiusura architettonica avesse disegnata la cornice tanto sporgente, che dall'aggetto verrà nascosta buona parte del fregio. Il fregio, nota il Pellegrini, è di sotto, nè potrà venire nascosto dalla cornice, ch'è di sopra, *essendo il veder dell'huomo a basso*. E ancora lo rimproverano di non tracciare egli stesso i disegni agli scarpellini, di non sorvegliarli, di non distribuir loro le pietre da lavorare: al che egli risponde come codesti uffici spettino all'assistente od al sovrastante. Ci vorrebbe altro che l'ingegnere facesse tutto, e con un salario ch'è una miseria al paragone di quanto bisognerebbe per mantener la famiglia!

La quindicesima accusa risguardava i cartoni delle vetrate dipinte, che il Pellegrini era tenuto a dare. La maggior noia gli veniva di lì. Sta bene farli per una compagnia di maestri, poichè i maestri erano

divisi a squadre; pazienza farli per due compagnie; ma a monsignor arciprete salta il ghiribizzo di pigliare altri pittori in vetro, sollecitando impazientemente il lavoro. Il Pellegrini avrebbe dovuto piantare in asso ogni altra faccenda; ed anche a ciò, dice, si sarebbe, secondo le proprie forze, piegato. Ma monsignore arciprete lo trattava sgarbatamente, nè si spicciava mai nel dargli i soggetti delle vetrate; anzi finì col dirgli di andare a san Celestino a copiarvi le storie, che vi stavano dipinte, al che l'animo dell'artista si ribella, scoppiando in questa risposta: che le opere del duomo non devono essere copia di altre, *ma esempio a tutte le altre.* Ed il Pellegrini conclude, scagliandosi contro quelli, *che non cessano voler stordire le orecchie de V. SS. illustrissime et cianciare de cose, del'e quali poco o nulla se n'intendono, dandosi poi ad intendere haver fatto gran cosa in haver opposto a mie opere, non avedendosi che ritorna in loro dishonore, caso che havessero honore, però che parlando, come hanno parlato, senza ragione, gli sarebbe statto meglio il tacere.*

Quegli era un architetto! Ricinto del coro, scurolo, tabernacolo dell'altar maggiore, pavimento delle navi, battisterio, altari, monumenti, la facciata del tempio, conti preventivi per le case degli ordinari e per altre costruzioni fuori del duomo, disegni della strada sotterranea fra il tempio e l'arcivescovado, disegni grandi delle sagome architettoniche, di statue e bassorilievi da scolpire o intagliare, di storie per le vetrate, di stucchi ornamentali, dell'armadio per i paramenti, del sacrario, persino dei fiorami per le torcie, i candelotti ed i cerei — *designa cilostrelorum, candelarum ac torchiarum.*

Sui ventisette capi d'accusa giudicò un consesso di magnifici prelati e dottori, presieduto dall'arcivescovo Carlo Borromeo. L'architetto, sotto le larghe ali del futuro santo, viene assolto e confortato di lodi; ma non passa molto e gli fanno un altro processo, nel quale la sentenza dichiara che iniquamente e calunniosamente era stato incolpato da' suoi nemici. Muore l'arcivescovo il 4 novembre del 1584, ed ecco che un anno dopo il Pellegrini riceve dalla fabbrica il benservito. Va in Ispagna. Torna con centomila scudi e marchese, dicono, di Valsolda. Fatto sta che nel 1596 i deputati deliberano di alzare in duomo un onorifico sepolcro a perpetua memoria del benemerito Pellegrino de' Pellegrini, già eccellentissimo architetto della veneranda fabbrica, *da lui per tanti e tanti anni servita.* Il deposito doveva avere ai lati una statua del Tempo ed una della Eternità; tre scultori vi lavorarono,

ed avevano ricevuto insieme 990 lire imperiali; ci rimane anche l'epigrafe, ma del monumento non si è saputo più nulla.

Restano del Pellegrini, benchè non di sua mano, due concetti della fronte, o, per meglio dire, uno, giacchè la sola differenza consiste in ciò, che nel primo si vedono ai lati della facciata due campanili, affatto separati e distinti dal corpo dell'edificio, e nel secondo i campanili non si vedono, ma è aggiunta l'indicazione di tutta la parte statuaria. Vi si scorgono le cinque porte e le quattro finestre minori nella forma che hanno poi serbato in costruzione, salvo qualche particolare non secondario, come, per dirne uno, il sopraornato della porta di mezzo, il quale nella esecuzione termina con il grandioso timpano arcuato, mentre nella invenzione del Pellegrini, delineata dal Castelli e poi incisa, finisce con due sgarbati cartocci. Non c'è ombra di stile ogivale o gotico: tutto è schiettamente e largamente classico — il classico del cadere del Cinquecento: dieci colonne d'un ordine corinzio enorme, un secondo ordine nel mezzo, frontispizi, obelischi, attici, acroterii e tutto il rimanente. In sè il disegno si mostra dignitoso e incomparabilmente migliore degli altri disegni contemporanei di Martino Bassi, l'avversario di Pellegrino, o posteriori, di Alessandro Bisnati, di Tolomeo Rinaldi, di Girolamo De Capitaneis, e di coloro dei quali non si conosce il nome, e importa poco di non conoscerlo.

Qui la storia della facciata principia a diventare troppo noiosa. Non era ancora morto Pellegrino Pellegrini, e i deputati mandavano al sommo Pontefice i disegni del Bassi, invocando da lui che ne scegliesse uno per l'esecuzione; senonchè, poco dopo, aprono una specie di concorso internazionale, invitando a mandar disegni i più eccellenti architetti, sia di Spagna, dove era ito il Tibaldi, sia di Roma, di Firenze o di Venezia. Pochi rispondono; ma i deputati, con lodevole zelo, per compiere una fabbrica *tanto ammiranda, che l'uguale non è in tutto l'orbe terracqueo,* e compierla *con la maggiore magnificenza, prestanza e arte che far si possa,* insistono nel ricercare, pur troppo in vano, e non per colpa degli uomini ma dei tempi, *unum ex melioribus et prudentioribus architectis totius Europæ, qui continuo ipsi fabricæ assistat.* Parole altosonanti! E intanto ci si bisticcia sottilmente, interminabilmente sul disegno del Pellegrini, massime su questo punto: se le colonne debbano sì o no avere i piedestalli. Pietro Antonio Barca,

Francesco Sitone, ingegneri, e il reverendo barnabita Lorenzo Binago dicono di sì; Francesco Maria Richino, capomaestro della fabbrica, dice di no. Io non ho, signor lettore, nessuna cagione di odiarla; ma, se l'avessi, potrei ora compiere un'atroce vendetta, riferendole le sette ragioni del Richino e le innumerevoli degli altri per isprofondare nell'inferno o alzare a cielo i poveri piedestalli. Basti che al disegno di Pellegrino, il quale non aveva i piedestalli, fu deliberato di metter mano, almeno nella sua parte inferiore. Ma il conte Malvasia, di cui ho dianzi toccato e ch'era l'*Ascoso* fra i *Gelati*, aveva ragione: Pellegrino fu *anche nelle sue felicità infelice*, e anche dopo morto. Figurarsi che il modello della sua facciata non si trova più. Cerca di qua, cerca di là: era passato per tante mani! Lo doveva avere il Corbetta, già ingegnere della fabbrica. Il Corbetta nega. Il vicario generale faccia chiamare l'ingegnere e gli minacci la scomunica; si provochi da Roma un monitorio. Non basta: anche il disegno su papiro, incollato sopra una carta cerulea, è smarrito. L'archivista della fabbrica l'aveva consegnato ad un falegname, perchè lo traducesse in modello; il falegname protesta di averlo passato al tale, e questo tale dichiara di averlo restituito all'archivio. Non c'è altro rimedio che di richiedere all'arcivescovo un altro monitorio da intimarsi a tutte le persone sospette, e da pubblicarsi nelle loro parrocchie. E beati noi che l'opera del Pellegrini non sia stata condotta a fine! Pensate che il 30 agosto 1607 Francesco Maria Richino la encomiava così: *È necessario avertire, che m. Peregrino hebbe risguardo a dissegnare in modo, che la cornice della facciata si puotesse far correre intorno a tutta la chiesa, per mettergli un tetto di piombo et sbandire quei finimenti tedeschi.* O sventurato duomo, o misero monumento se la trabeazione pellegrinesca fosse stata tirata a coronare anche i suoi fianchi e la sua abside! E dove aveva gli occhi il Richino?

Ma la provvidenza volle che il fusto della prima colossale colonna di granito, lungo 33 braccia e del diametro di braccia 3 ed oncie 9, cavato con grande fatica dalle petraie di Baveno, si rompesse in tre pezzi innanzi di giungere alla sponda del lago. Per la facciata del Pellegrini occorrevano dieci di codesti fusti mostruosi. Come fare? Si disputa se debbano essere di granito, di marmo della Gandoglia o di marmo di Carrara; se monoliti o di due rocchi o di tre o di molti; se per mascherare le commettiture giovino più le strie, le

scanalature, le fascie, i festoni di metallo o che so io. Insomma, la difficoltà di avere le colonnone ci salvò dall'ordine gigantesco, il quale avrebbe impicciolito alla vista tutte le snellezze e finezze archiacute, ed, una volta alzato, non si sarebbe mai più potuto distruggere.

Licenziano il Richino, eleggono Carlo Buzzi, dal quale principia un indirizzo affatto opposto al precedente nello studio della facciata: non più architettura romana o barocca, bensì architettura così detta gotica o tedesca. Ed il Buzzi, come fu il primo ad aprire la nuova via, così fu quegli che la seguì con più spirito d'arte e con maggiore serietà di propositi. Ci rimangono tre pensieri di lui: il primo con due campanili, il secondo senza campanili, il terzo, ch'è quello riprodotto nella eliotipia 44.ª — riprodotto così come si poteva dall'originale tutto macchiato e sciupato. Il disegno reca il nome dell'autore: *Carlo Butio architetto della V. Fabb. et ingeg. collegiato di Milano;* e reca pure la data dell'approvazione: *1653. Die septima mensis Aprilis. Coram Ven. Capitulo. Viso, approbato et stabilito sicut ordinatione hujus diei: Car.s Septala Vic. gen.s Giorgio Rainoldo Arc. Carlo Scotti J. colleg. e civ. Mli.*

Serbava il Buzzi le porte e le finestre di Pellegrino, innamorato, certo, della bellezza di quelle e rispettoso dell'opera d'un tanto maestro; ma sostituiva alle dieci colonne dieci contrafforti o pilastroni, terminanti con lunghi pinnacoli, il coronamento spezzava con trafori e forconi e cuspidi e statue e fiorami, apriva nel mezzo un ampio finestrone acuto, che ricorda nobilmente quelli dell'abside, e due ne praticava nelle navi mezzane. Le linee ed i concetti principali si collegano in qualche modo all'antico stile; ma ci si sente per entro un calore, una vita, che non sono da imitatore. Se noi avessimo in piedi il prospetto del duomo quale il singolare secentista lo immaginò, nessuno, io credo, in questa età di restauratori e di rimanipolatori, sarebbe tanto selvaggio da volerlo gettare a terra. Avrebbe avuto un sapore tutto suo nella sua libertà di maniera; sarebbe parso ampolloso, scorretto, e nondimeno avrebbe presentato una grandiosità efficacissima. Se ci sono due stili, che cozzino insieme tanto per l'organismo quanto per la ornamentazione, questi sono l'archiacuto e il barocco; nè il Buzzi aveva fatto il miracolo di unificare i fianchi del duomo archiacuto con le porte e le finestre barocche: eppure, intromettendovi un terzo elemento artistico, era riescito a rendere manco stridente il contrasto.

Se il lettore mio è Milanese io lo prego di farmi una cortesia: quando passa dinanzi al Duomo rivolga lo sguardo alla parte inferiore dei contrafforti della facciata. Le sagome del basamento, la cimasa ad archetti ricorrono con le sagome e la cimasa dei fianchi; ma ecco negli angoli, sul basamento, le cariatidi o, per meglio dire, i telamoni, massicci e davvero barocchi, portare sulle poderose spalle i risalti ogivali del fusto: cosa strana e potente. Se il lettore non è Milanese si contenti di guardare la eliotipia 13.ª ove si vede il risvolto meridionale della facciata nella sua parte inferiore, quella che appunto ci preme. O che ci stanno a fare i telamoni colà, domanda un anonimo del 1656? Sotto quel peso si schiacceranno, si sfracelleranno, e ciò nella casa di Dio, ove anche i meritevoli di morte sanno di trovare rifugio. Fossero almeno diavoli: il tormento starebbe loro assai bene; ma non sono, perché mancano di corna, di coda e d'altri sì fatti contrassegni! Fossero almeno *heretici ariani!*

Io nell'arte ho una grande paura dei sottili ragionatori. I ragionamenti a fil di spada fanno dire le grandi corbellerie. C'era chi, argomentando (ed è pietoso che fra questi ci fosse niente meno che il gran Bernini), preferiva al disegno del Buzzi il disegno di un Castelli, la più bestiale cosa che si possa immaginare, un'architettura da confettiere o da pizzicagnolo. E vedeste nelle altre facciate, in quelle di un religioso della Compagnia di Gesù della fine del Seicento, in quelle del Merlo, del Vittone, del Galliori e di molti altri anonimi e non anonimi settecentisti, che razza di gotico da far rimpiangere il portico decastilo di Martin Bassi!

Discutono interminabilmente se la facciata debba avere il portico sì o no; e di nuovo se debba essere di stile romano, gotico o misto, invocando l'aiuto dell'architetto don Filippo Iuvara, il quale, dichiarandosi contrario al gotico, si offre di fare un prospetto gotico. C'è rimasto anche il pensiero scipito e sgangherato di Luigi Vanvitelli, quel Vanvitelli, che fece l'imponente palazzo di Caserta, e in esso il più nuovo e pittoresco e veramente principesco scalone ch'io mi abbia mai visto; c'è rimasto del Cotognola un disegno da fiera enologica, abbastanza ammirato dagli illustri architetti di Roma, quando vi andò apposta per portarlo ed averne giudizi il deputato della fabbrica marchese Visconti.

Siamo nel tempo in cui il vicario generale mette in discussione

se convenga o no togliere l'usanza dei sorbetti, che d'estate si distribuivano ai deputati nelle sedute capitolari, sostituendovi semplicemente delle acque; e fu deliberato di rimettersene ai rettori. Siamo nel tempo in cui i deputati s'inalberano e mandano lagnanze al presidente del Senato, perchè un tal Busca, reo di non so che cosa, viene pigliato dai fanti di giustizia appena fuori della porta di camposanto, mentre nei locali di camposanto vigeva tuttavia il diritto d'immunità e d'asilo; e dall'altra parte i deputati mettono alla riffa di cento numeri ad un filippo per numero un dipinto rappresentante il martirio di sant'Agnese, opera di Giulio Cesare Procaccino. Così fanno per altri quattro quadri e tentano fare per sette arazzi, ordinandone prima l'incisione in rame *all'effetto di crescerne la pubblicità* — i sette arazzi tessuti d'oro e d'argento, disegnati da Raffaello Sanzio, donati da Guglielmo Gonzaga a Carlo Borromeo, e dal santo regalati alla fabbrica.

Torniamo a guardare la incisione della tavola 43.ª per avere una idea dello stato a cui si trovava la fronte del nostro duomo verso la metà di questo Settecento, nel quale fra le sculture delle guglie si allogava la statua di Cleopatra. Erano compiute sul disegno del Pellegrini le cinque porte, e le due finestre delle navi minore e media a sinistra di chi guarda, salvo le già indicate modificazioni. Delle altre due finestre euritmiche non c'era altro che il foro. Colonne niente; ma oramai si alzavano da terra con le loro basi i pilastri, che dovevano stare dietro le colonne. I tre primi ed il pilastro risvoltante sul fianco giungono sino all'alto del fusto, compreso il collarino, il quale ricorre sulla prima finestra; i tre pilastri a destra rimangono interrotti ad un terzo circa della loro altezza. A questo punto si ferma l'attuazione del disegno di Pellegrino. Della trabeazione, del timpano, dell'attico, degli obelischi, del rimanente, nulla. È da notare che la parte compiuta od avviata si accostava anche ai disegni di Francesco Maria Richino. Dall'altro canto, i due binati classici corrispondenti alla navata maggiore erano già stati sostituiti dai contrafforti del Buzzi, tirati fin sopra ai primi baldacchini delle statue, le quali non si vedono ancora sulle loro mensole. Codesti contrafforti, che sono appunto gli attuali, non si conformano a quelli dei disegni incisi del Buzzi, mancando delle statue sedute e sporgenti su piedestalli nello spazio del basamento, ed avendo invece i telamoni anche nel mezzo del contrafforte abbinato ed i bassorilievi sotto le mensole delle statue, oltre ad alcune differenze

minori. Non è riprodotto neppure tale e quale il disegno dato nella tavola 44.ª, poichè, se le statue sedute vengono sostituite da bassorilievi rettangolari, i telamoni, invece di stare, come i presenti, sopra il basamento, stanno agli angoli di questo, e gli scompartimenti dei fusti appariscono diversi. Il disegno messo in esecuzione è dunque, in questa parte, un composto dei diversi concetti del Buzzi.

I deputati, in mezzo a tanti artefici di varie opinioni, non si lasciano tirare fuori di carreggiata. Sollecitano disegni, proposte, discussioni; guardano, ascoltano e anche pagano, ma vanno via via confermando la rammentata ordinanza del 7 aprile 1653; e nel 1790 incaricano l'architetto Soave di svolgere il disegno del prospetto, *ferme però le massime di Carlo Buzzi.* Si sta per uscire dal Settecento. Il 4 luglio del 1796 comincia nelle carte del duomo l'intestazione *Libertà, eguaglianza, in nome della repubblica francese una e indivisibile.* Fra i cittadini deputati si trova un sergente maggiore. Le artiglierie repubblicane negli spari di giubilo spezzano le vetrate del tempio. Sono scarpellate o rovesciate o strappate le insegne gentilizie; ma, il 19 pratile 1798, una lettera del dicastero centrale avvisa il cittadino decadario dell'esistenza di un'aquila imperiale scolpita in marmo sulla cappella presso il quadro di sant'Agnese, *inavvertitamente sfuggita agli occhi del delegato:* il cittadino decadario la faccia immediatamente levare via. Neanche la veneranda antichità basta a salvare gli stemmi: se la pigliano persino con quello del Carelli. E che occhi da lince! Nel sontuoso monumento di Gian Giacomo de' Medici, marchese di Meregnano, eseguito da Leone Leoni, la prima linea della iscrizione dice: *Io. Jacobo. Medici. March. Meregnani.* Si ordina che il *March.* venga tosto ricoperto di gesso; e l'ordine viene firmato, strano a dirsi! da cinque *cittadini:* un Litta, un Castiglioni, un Archinti, un Biglia, un Porro. Principia nei mandati ad apparire il bollo col triangolo sormontato dal berretto frigio. Il commissario governativo dimette dall'ufficio di architetto della fabbrica il cittadino Soave, surrogandolo con il cittadino Antolini; il prefetto del dipartimento dell'Olona dimette il cittadino Antolini e reintegra nel precedente incarico il cittadino Soave. L'anno 1803 muore il Soave e gli sostituiscono Leopoldo Pollak.

Si prepara l'incoronazione dell'imperatore dei Francesi e re d'Italia. Tre giorni prima di quel famoso 23 maggio 1805, l'amministratore avvocato dell'Acqua è chiamato da Napoleone, il quale s'informa dei

redditi della mensa e dei mezzi di cui può disporre la fabbrica. Appena uscito l'avvocato, Napoleone detta questo decreto: « *Il ministro del culto faccia verificare quanta dovrebbe essere la spesa per terminare la Metropolitana di Milano giusta l'attual disegno, e d'intelligenza coi fabbricieri faccia fare un disegno nuovo per compire la facciata ed i lati, che riduca le spese alla minor somma possibile, e non ecceda la metà della spesa che importerebbe il disegno antico.* » O com'è gretto, taccagno, rigido, contrario ad ogni spirito d'arte questo decreto di Napoleone. Da questo decreto è uscita la facciata, che ora si vede.

Ma ottantadue anni sono passati oramai dacchè l'Accademia di Brera approvò il disegno, che l'architetto Amati, modificandone uno del Pollak, aveva compilato d'accordo col professore canonico Zanoja per obbedire alla frettolosa volontà napoleonica: in grazia della quale l'amministrazione dovette vendere in fretta e in furia i beni della fabbrica, ricavandone meno di un milione e mezzo di lire italiane.

Quasi un secolo basta per dare all'opera d'arte una importanza storica; e poi le parti che sono rimaste del concetto del Buzzi risalgono a più di due secoli addietro, e quelle del Pellegrini a tre. Dall'altro canto, il piede dei contrafforti è stupendo, le cinque porte e le quattro finestre sono ammirabili — non parlo della finestra maggiore, concetto dell'architetto Soave, soavemente pedantesco. Insomma, il Cinquecento, il Seicento, l'Ottocento hanno lasciato la loro impronta sulla facciata della cattedrale: tre periodi artistici diversi, ma in vario grado essenziali nelle vicende dell'arte. Ora, tutti sanno quale sia lo scrupolo d'oggi nel conservare anche le memorie secondarie, quasi indifferenti dell'arte vecchia, e come non solamente nella vecchiaia rispettabile si comprenda oggi lo stile barocco ed il rococò, ma quello ancora del primo impero. E, abbandonata già dai nuovi e coscienziosi restauratori la scuola, che intendeva solo a ridonare, indovinandolo, il suo primitivo carattere al monumento, comincia giustamente a prevalere l'altra, la quale si contenta di attendere, con modestia, alla conservazione di ogni cosa bella o notevole. Certo, se un lavoro moderno e non bello mi nasconde un'opera bella e vecchia, levo via la moderna; ma qui nella fronte del duomo, sotto alle forme, che vediamo, non c'è altro che un muro, e non antico. Perciò alcuni critici stranieri, specialmente tedeschi, hanno giudicato, che i Milanesi, accarezzando l'idea di una nuova facciata, sieno addirittura barbari.

Io non lo credo. Il nostro duomo è un edificio enorme, alzato in un lungo periodo di anni, ma, salvo nella fronte, ispirato ad un concetto maraviglioso d'unità. Persino, come si vide a suo luogo, la chiusura delle braccia trasverse, persino il finimento della guglia maggiore cooperano, non ostante agli anni in cui furono eseguiti, ad una tale unità potente. Nell'interno, è vero, il coro, i pulpiti, gli organi, gli altari si staccano dall'armonia artistica del tempio; ma sono parti secondarie, che scompaiono nella imponenza, nella pienezza dell'accordo.

Questo corpo della nostra cattedrale, così colossale, così ricco e così uno, soffre, non trovando nella sua faccia la espressione corrispondente alle sue membra ardite e solenni; quasi direi che sanguina per cagione d'una ferita o d'una piaga là sul viso, ove meglio devono apparire i lineamenti della decorosa bellezza. Insomma, bisogna dargliela questa faccia; bisogna che l'arte d'oggi, risalendo di cinque secoli, ritrovi la smarrita ispirazione dei primitivi architetti del duomo. Nè rifare la facciata vuol dire distruggere le parti vecchie, belle o solamente mediocri: le porte e le finestre del Pellegrini, i telamoni, i bassorilievi, le statue dei due ultimi secoli o del principio di questo. Quelle parti, ricomposte in una torre per le campane, in una facciata di tempio, od in qualsivoglia altra guisa, non sembrerebbero peggio appiccicate e spostate di quanto appaiano nel monumento archiacuto della fine del secolo XIV.

La nuova fronte del duomo è un vivo desiderio dei Milanesi. Fino dal 1847 il conte Giacomo Mellerio lasciò alla fabbrica centomila lire austriache perchè si spendessero nella fusione in bronzo dei battenti della porta maggiore; nel 71 il conte Giuseppe Resta legò cinquanta mila lire milanesi da cumularsi insieme con gl'interessi, fintantochè fossero cresciute alla rispettabile somma di sei milioni, destinati tutti, quando che sia, alla esecuzione del novello prospetto; nell' 80 il signor Vincenzo Burocco assegnò mille franchi al medesimo intento, e finalmente nell'84 il signor Aristide De Togni dichiarò erede universale delle sue sostanze l'amministrazione, patto che tutta l'eredità di quasi un milione di lire italiane si erogasse nel termine di vent'anni per l'opera tanto bramata. Veramente, o bisognerà che i nostri nipoti abbiano una grande pazienza, o i quattrini non basteranno; ma l'amministrazione della fabbrica, la quale sa quanto lo spirito di devozione

ed il nobile orgoglio cittadino abbiano potuto negli andati secoli, non si sgomenta, non lesina in conti preventivi, non si lambicca in perizie di spese. Sarà quel che sarà: la religione, l'amore dell'arte sapranno fare anche oggi una parte di quei miracoli, che abbiamo narrati nel capitolo sulle *Oblazioni*, e che non si fermarono al Trecento.

Nel 1883 l'Accademia di Brera pubblicò un programma di concorso per la facciata del duomo, assegnando il premio di 4.000 lire. Altri disegni erano stati eseguiti spontaneamente, per solo amore dell'arduo tema, da architetti, da pittori, da scultori, da dilettanti; e nel frattempo qualche libro e molti opuscoli erano venuti a chiarire in alcuni punti l'intricata questione. Alla fine gli amministratori della fabbrica, i quali avevano tanto giovato alla storia del monumento pubblicando gli otto volumi degli *Annali*, credettero venuta l'ora di rivolgersi agli studiosi dell'arte per chiedere loro il vero compimento del duomo nella sua fronte; e misero fuori l'invito ad una gara intesa e provocata con la massima larghezza e liberalità di propositi e di mezzi. Chiamati non gli architetti d'Italia soltanto; ma quelli di tutto il mondo civile. Lasciata ogni libertà ai concorrenti nei criterii artistici e storici, *potendosi mutare intieramente la decorazione dell'attuale prospetto, cangiare il numero, le misure e le forme dei vani delle porte e delle finestre, protendere la fronte, quando il concetto architettonico lo richieda, oltre la presente linea, tenuto conto però delle condizioni estetiche e di viabilità della piazza.* Due sole avvertenze: la facciata dovrà essere tutta eseguita con il marmo delle cave del duomo; il disegno dovrà accordarsi, quanto più sia possibile, con le forme organiche e con lo speciale stile del tempio, senza rendere necessaria veruna modificazione lungo le navate ed i fianchi. Nessun vincolo nella scelta del modo di rappresentazione: basterà che il disegno sia nel rapporto di almeno un centesimo. Dopo la pubblica mostra un Giurì internazionale sceglierà quindici concorrenti al più, i quali, escluso ogni altro, dovranno misurarsi in una seconda prova. Se quindici saranno i concorrenti prescelti, quindici saranno i premi: otto di 2.000 lire, tre di 3.000, tre di 5.000, uno, il primo, di 40.000: somma totale dei compensi 80.000 lire. Il Giurì, composto di quindici membri, doveva essere formato nella seguente maniera: uno degli amministratori della fabbrica, deputato dai propri colleghi all'ufficio di presidente; un sacerdote, delegato dall'arcivescovo di Milano; un architetto tedesco, uno francese, uno inglese ed uno italiano, indicati

dalla milanese Accademia di belle arti; un architetto ed un pittore o scultore, eletti dal Comune; un erudito, scelto dall'Istituto Lombardo di scienze e lettere; un architetto, scelto dalla Commissione conservatrice dei monumenti per la provincia di Milano; un ingegnere od architetto, scelto dal Collegio degli ingegnere ed architetti di Milano; due architetti, un pittore ed uno scultore, nominati con libera votazione dai concorrenti.

Scaduto il termine per la presentazione dei lavori il 15 aprile 1886, e terminata la mostra, che destò vivo interessamento fra i cultori dell' arte architettonica in Milano ed anche fuori d' Italia, il Giurì espresse i propri giudizi nella relazione seguente, indirizzata ai signori amministratori della fabbrica del duomo:

Più di centoventi concorrenti, quasi quattrocento disegni: e non solamente il numero stragrande, ma i pregi di una gran parte dei lavori fanno di questo concorso una delle più nobili e contrastate gare, che sieno state aperte nell'arte architettonica fra le nazioni civili.

E che difficoltà di soggetto! Compiere degnamente nella sua parte principale un insigne monumento, in cui lo spirito dell'arte paesana, sentita l'influenza viva della straniera, si manifestò, cinque secoli addietro, in una forma nuovissima; e l' edificio diventò unico nella maniera sua, anzi si potrebbe dire nel suo stile, poichè l'abbondanza e la varietà delle sue parti, bastano veramente a costituire uno stile. Ma il dover desumere dalle membra, per quanto siano ammirabili, le fattezze e l'espressione della faccia, il non potere ispirarsi, altro che con grande misura e cautela, alle faccie di altri edifici coevi o anteriori, tutti sostanzialmente diversi, sono difficoltà da far tremare i più audaci e poderosi ingegni. E, non ostante, l'onesto amore della gloria spinse Milanesi, Italiani di altre regioni, Tedeschi, Inglesi, Francesi, altri stranieri ancora più lontani a tentare la formidabile prova. Assai più di quindici ne sarebbero usciti vincitori se la breve schiera degli eletti alla seconda e decisiva battaglia si fosse potuta aumentare.

Certo, il criticare, il giudicare sono operazioni incomparabilmente più agevoli che il fare; ma neanche il giudizio doveva riuscire in questo caso una faccenda spedita. La stessa composizione larghissima del Giurì, pensata con animo liberale e con sottile ingegno da Voi, Signori Amministratori, arrischiava di diventare un intoppo. Artisti chiamati dall'Austria, dalla Francia, dall'Inghilterra, da Venezia, da Genova, da Napoli, da Roma, i quali tutti potevano recare, insieme con i Milanesi, inconsapevolmente e coscienziosamente, le inclinazioni, le predilezioni della loro arte locale; uomini educati a studi disparatissimi, l'erudizione e la pittura, l'ingegneria e la statuaria, l'amministrazione e l'architettura, i quali avrebbero potuto sentirsi tirati a considerare il vasto e multiforme problema del Duomo e della sua facciata da un loro speciale e caro punto di vista. Ma i timori svanirono ad un tratto: uno spirito ampio di equità e di concordia animò sino dal primo momento tutti quanti i giurati, e durò inalterato sino all'ultima stretta di mano.

Sette giorni di assiduo lavoro bastarono a pronunciare la sentenza ed a compilare il nuovo Programma. Nella terza tornata, dopo minuziosi e ripetuti esami, fu stesa, per voto palese, una lista di cinquanta progetti meritevoli di speciale attenzione; e poi, in seguito a nuove e particolareggiate discussioni, questi cinquanta, via via, si ridussero a ventisei, con dolore di tutti, dacchè dovevano abbandonarsi lavori che, sebbene imperfetti, pure mostravano qualità degne di nota e di encomio. Ma il rammarico diventò anche più vivo quando, nella successiva adunanza, i ventisei dovettero, per forza, venire ridotti a quindici, essendo dal Programma del 1.° marzo 1886 ristretta a quindici concorrenti, al più, la seconda gara. L'ultimo voto fu dato per ischede segrete. Erano quattordici i votanti. Il Giurì aveva deciso di tentare la votazione a maggioranza assoluta, ricorrendo, ove occorresse,

ai ballottaggi; poi sarebbe bastata la maggioranza relativa. Ma i quindici progetti o, per meglio dire, i quindici nuovi concorrenti riescirono eletti tutti con la maggioranza assoluta a primo scrutinio.

Le scelte erano ardue anche per la seguente ragione. Nel primo capoverso l'articolo 2.° del primo Programma lasciava *la massima libertà ai concorrenti nei criterii artistici e storici;* nel secondo capoverso li avvertiva, che il nuovo progetto di facciata dovesse *accordarsi, quanto più è possibile, con le forme organiche e con lo speciale stile del tempio.* Questo *accordo* dipende da quei *criterii,* cui giustamente si concedeva una libertà sconfinata: era una condizione affatto relativa. Il Giurì non doveva dunque esaminare grettamente i criterii; doveva giudicare, caso per caso, se erano logicamente e artisticamente applicati. Non si trattava, infatti, d'indicare un progetto per la esecuzione; ma bensì di riaprire il campo a quei concorrenti, i quali, rivelandosi, con i propri disegni, maestri nell'arte loro, davano affidamento di potere, in un nuovo e più ponderato lavoro, immaginare degnamente la novella fronte del Duomo.

Da questo modo largo d'interpretare il Programma derivò la scelta di concetti assai diversi fra loro: facciate senza campanili con due sole pendenze, con pendenze spezzate sulle varie navi, con pendenze a rette parallele, con pendenze a rette convergenti o divergenti, con fimmenti in parte orizzontali, con cinque cuspidi, con due campanili in testa alle navi medie od alle navi minori, con torri snelle o schiacciate, con il finestrone sopra la porta maggiore o con l'occhio, con cinque porte o con tre, con la linea del prospetto inalterata o con varie sporgenze di masse o di portici. Ammirabile, certamente, e di buon presagio per l'intento finale, questa vivacità della fantasia nei concorrenti, unita alla soda conoscenza dell'arte.

Alcuni dei quindici avevano scritto il loro nome sotto i propri lavori; i nomi degli altri si conobbero dopo lo scrutinio, aprendo le lettere corrispondenti ai motti dei progetti anonimi. Ed eccovi, Signori Amministratori, il bell'elenco, nell'ordine dei numeri progressivi delle opere:

1. N. 9. Motto: *Qui vivra verra,* Arch. D. BRADE, Kendal (Inghilterra) Eliotipia 48.
2. » 11. » *Ad Dei Gloriam,* Arch. LUDWIG BECKER, Magonza ..... » 46.
3. » 20. Arch. GAETANO MORETTI, Milano........................ » 63. 64.
4. » 22. Motto: *Pax et labor,* Arch. ANTON WEBER, Vienna .... » 66.
5. » 25. » *Soli Deo Gloria,* Arch. HARTEL & NECKELMANN, Lipsia.. » 60.
6. » 58. Arch. RODOLFO DICK, Vienna.............................. » 57.
7. » 63. 64. Arch. GIUSEPPE BRENTANO, Milano...................... » 50. 51.
8. » 68. Arch. E. DEPERTHES, Parigi................................ » 56.
9. » 72. Motto: *Roma-Amor,* Prof. TEODORO CIACHIN, Pietroburgo .... » 55.
10. » 74. 75. Arch. LUCA BELTRAMI, Milano.......................... » 47.
11. » 81. Arch. TITO AZZOLINI, Bologna............................ » 45.
12. » 94. Motto: *Organica,* Arch. ENRICO NORDIO, Trieste .... » 65.
13. » 97, 98, 99, 100, 101. Motti: – *Eros* – *Iride* – *Sic itur ad astra* – *El fine del Domo sarà?* Prof. CARLO FERRARIO, Milano .... » 58. 59. 59.bis
14. » 102, 103, 104. Motti: *Scuola Campionese* – *Ars non moritura* – *Vecchi studi,* Arch. PAOLO CESA-BIANCHI, Milano .... » 52. 53. 54.
15. » 119. Arch. GIUSEPPE LOCATI, Milano........................... » 61. 62.

Fra i quindici, otto Italiani, dei quali sei Milanesi, poi due Tedeschi, due Austriaci, un Francese, un Inglese, un Russo: bella e nobile cooperazione dell'arte in un monumento, che attesta la civiltà e la fede d'un Comune antico italiano, il quale chiedeva, cinque secoli addietro, come oggi, ma oggi con più affetto di allora, l'aiuto dell'ingegno straniero.

Compiuta la prima parte dal proprio ufficio, il Giurì si accinse tosto alla seconda, la compilazione del nuovo Programma, sulla traccia del quale i quindici concorrenti dovranno condurre le loro opere. Qui si presentò di botto una quistione assai grave. Doveva il Giurì, dopo ricercata la storia del Duomo nei documenti e nei libri, e studiata per ogni verso l'architettura di esso nell'organismo e nella ornamentazione, imporre alcuni assoluti concetti, come sarebbero questi: nessun campanile, due campanili alle navi medie, due alle navi minori, uno nel mezzo della fronte, uno a lato di essa,

cinque porte, tre porte, finestrone centrale, occhio centrale, rialzo del coronamento, coronamenti all'altezza delle coperture, inalterabile la larghezza attuale del prospetto, inalterabile la sporgenza, e via via? Il Giurì avrebbe fatto, a questo modo, in buona parte e in ciò che v'ha di essenziale, il disegno lui; e l'avrebbe fatto nelle condizioni peggiori: indipendentemente, cioè, dalla ispirazione dell'arte, e con gli accomodamenti e stiracchiamenti d'un lavoro collettivo. Se v'ha opera d'arte, se v'ha opera che richieda il genio individuale, questa è certamente la facciata del nostro Duomo. L'artista inventa, accomoda, piega alle sue voglie le più restie difficoltà, sa conciliare, lì dove meno s'aspetta, la bellezza con la logica, fa che si abbraccino in guisa strana e potente l'archeologia e la fantasia. Pretendere di risolvere in quattordici o quindici persone, con il solo aiuto del ragionamento, una delle più alte e complesse quistioni architettoniche, sarebbe parso, in faccia alla storia, una petulanza. Alcuni dei membri del Giurì hanno, senza dubbio, nell' animo loro una determinata e profonda persuasione di ciò che converrebbe fare, l'hanno come individui, come artisti; ma, come giudici, sentirono la giustizia di lasciare ai colleghi ed anche ai concorrenti le proprie convinzioni, ugualmente sincere e precise. Dall'altro canto, la vera critica imparziale non ha detto sino ad ora la ultima sua parola intorno alla storia ed all'architettura del Duomo; e sia che il monumento si voglia di germe prettamente italiano, o sia che s'immagini di semente oltramontana, nessuno potrà mai negare una cooperazione, più o meno efficace, di arti diverse. Ora dunque i concetti di codeste arti diverse possono, più o meno, accomodarsi al tutto insieme, purchè, trasformandosi, piglino la propria fisonomia del vecchio edificio. Nessun ragionevole concetto deve per sè medesimo escludersi a priori. Il dettare una facciata sarebbe un arbitrio ed una presunzione, di cui il libero artista riescirebbe — chi lo sa? — a mostrare, con il suo linguaggio, non di parole, ma di linee, ancora più eloquenti delle parole, il deplorabile errore.

S'aggiunga che il concorso è ormai ristretto ad architetti maestri nella loro disciplina, ad architetti, i quali, o abitano in questa città, o sentiranno il dovere di venirvi, per addentrarsi in ogni riposto angolo della Cattedrale famosa, sicchè nulla di essa, nè le vicende passate, nè l'ossatura statica, nè l'apparenza estetica, rimanga loro nascosto. Quanto più la immaginazione e la ragione si sentiranno nei valenti artefici sciolte da ogni preconcetta pastoia, tanto più severa diventerà la legge, che imporranno spontaneamente a sè stessi, e tanto più facile riescirà l'intimo, il vigoroso accordo fra le qualità disparate del raziocinio e quelle dell'ispirazione, senza il quale accordo non è possibile la creazione di nessuna grande opera d'arte. Ma se, rispetto ai criterii speciali, il Giurì fu unanime nel seguire la via più liberale, contentandosi di richiedere che la nuova fronte si connetta *intimamente* con l'organismo costruttivo, con le forme architettoniche dell' edificio e con lo stile ed il carattere decorativo delle sue parti più vecchie e quindi più schiette, più espressive e più belle, fu pure unanime nel mostrarsi severissimo in ciò che si riferisce alla rappresentazione grafica. Tutti i giudici deplorarono la smania pittorica, anche in alcuni dei migliori concorrenti: quel velare e confondere la forma sotto l'allettamento della macchia di chiaroscuro e di colore; quell' invocare una qualità indipendente dall'architettura, non per chiarire sinceramente le sporgenze o le rientranze delle parti geometriche, ma per ottenere un'appariscenza di veduta quasi prospettica. Il Giurì ammette sì la ombreggiatura, ma ristretta alla semplice indicazione dei movimenti delle masse, *escluso assolutamente ogni effetto pittorico;* vuole che i dettagli, nella grandezza di un ventesimo, sieno disegnati a solo contorno; impone l'obbligo assoluto della scala di un cinquantesimo per la tavola generale della facciata, limitandosi al rapporto di un centesimo per le piante, il fianco e le quattro sezioni; esige finalmente una prospettiva, indicando la posizione e la elevazione del punto di vista, oltre all'angolo visuale, in cui stanno compresi il Duomo intiero e l'immane arco della Galleria.

Non viene domandato, neppure in questo secondo e, speriamo, definitivo concorso, nessun conto preventivo della spesa. Dacchè la mole del Duomo, come diceva l'introduzione al precedente Programma, cominciò ad alzarsi, non si ha esempio di simili cautele economiche, « le quali, se fossero oggi richieste, lascierebbero temere esaurita quella fede nei cittadini nostri, per la cui liberalità il Duomo è sorto. » Importa, sopra tutto, che la fronte non disdica, anzi aggiunga decoro e magnificenza al tempio stupendo; perciò, lasciando al poi la cura della esecuzione, nell'intento, per ora, di avere l' eccellente fra gli ottimi disegni, l' Amministrazione promette quarantamila lire a chi vince, ed ancora una somma complessiva di quarantamila lire da ripartirsi fra gli altri quattordici

concorrenti, giusta i termini del Programma. Ed il Programma assegna più di quattordici mesi per lo studio ed il lavoro dei nuovi disegni, e stabilisce parecchie altre clausole secondarie, senza toccare, per verità, di una, la quale può credersi principale: se i concorrenti abbiano sì o no la facoltà di presentare più di un progetto. Non v'è nulla nel Programma che neghi ai concorrenti un così fatto diritto; ma il Giurì non volle esplicitamente parlarne, giacchè l'affermarlo sarebbe potuto parere un eccitamento a moltiplicare progetti e varianti lì dove invece è bene che l'artefice concentri i propri sforzi in un'unica opera, la perfezioni per ogni verso e la scaldi di tutto quanto il suo affetto.

Il giudizio, del quale uniamo gli atti verbali, stesi fedelmente dal Segretario della Commissione, il signor ingegnere Federico Jorini, ed il Programma, che segue a questo rapporto, non hanno bisogno, crediamo, di altre spiegazioni. Il Giurì ha messo nell'opera sua la più aperta, la più scrupolosa coscienza; e si scioglie, questa prima volta, soddisfatto appieno d'una concordia pronta e gentile, la quale per Voi, Signori Amministratori, e per i concorrenti, deve riuscire la migliore guarentigia della spontaneità e della bontà delle risoluzioni.

Milano, 4 giugno 1887.

Devotissimi

CARLO ERMES VISCONTI, *Presidente* – EMILIO ALEMAGNA – GIUSEPPE BERTINI – FRANCESCO BRIOSCHI – CESARE CANTÙ – ANTONIO CERUTI – ALFREDO D'ANDRADE – FERNAND DE DARTEIN – ETTORE FERRARI – GIACOMO FRANCO – AUGUSTO GUIDINI – DOMENICO MORELLI – FEDERICO SCHMIDT – ALFRED WATHOERUSE.

CAMILLO BOITO, *Relatore.*

Il Giurì, come si vede, affermò risolutamente, nel problema che gli era sottoposto, il predominio dell'arte sulla critica. Riconobbe, non di meno, la importanza, la necessità degli studi storici e critici, a patto che non menino a conclusioni troppo esclusive e dogmatiche; anzi osservò come, non potendosi in verun modo negare nell'architettura dell'edificio una *cooperazione di arti diverse*, cioè dell'arte nostrana medioevale e dell'arte oltramontana, i concetti di tali arti possano, più o meno, accordarsi al tutt'insieme, purchè, in grazia di acconcie modificazioni, piglino la speciale fisonomia del vecchio monumento. *Nessun ragionevole concetto deve per sè medesimo escludersi a priori.* Ed i giudizi parziali furono consoni all'indicato criterio: del che il lettore potrà facilmente convincersi quando esamini i disegni, da noi riprodotti in eliotipia. Nella prima prova, se si guarda solo alle opere dei quindici prescelti, comprese fra le tavole 45 e 66, e se si lasciano indietro fra questi i concorrenti che, presentando parecchie varianti, si palesano incerti nei concetti essenziali, sette escludono i campanili, ma cinque accolgono nella fronte due torri; otto aprono cinque porte, ma quattro ne aprono solo tre, e via discorrendo. Nella seconda gara, ridotti i lottatori a quattordici, uno solo rimane tuttavia perplesso, nove respingono i campanili, quattro li accettano, sette vogliono cinque ingressi, sei ne vogliono tre, senza contare le altre differenze. Senonchè,

anche del secondo e definitivo giudizio, il quale entra ad esaminare i lavori uno ad uno, e può venire studiato dal lettore guardando i differenti disegni dalla tavola 68 alla tavola 85, giova addirittura trascrivere la relazione:

Il Duomo avrà finalmente la sua facciata: una facciata proprio sua, perchè nata dallo studio intimo del suo organismo, ed ispirata alla bellezza del suo singolarissimo stile. Ed il Giurì, che ha scelto il disegno, sente nel presentarlo a Voi, Signori Amministratori, una compiacenza profonda ed una grande tranquillità di animo, essendo esso venuto quasi concorde al resultato finale, e addirittura in un unico Concorso, giacchè i due gradi della prova erano previsti, anzi richiesti dal primo Programma. Così, scansate, Dio volendo, le lunghe perplessità e le fastidiose rinnovazioni di gare, che tolgono sicurezza all'ultimo verdetto, Voi potrete, Signori, mettervi senza esitare, con tutta la forza della vostra buona volontà e attività, a raccogliere i mezzi e a dare le disposizioni per la esecuzione del desiderato prospetto, il quale compirà il Duomo e ornerà Milano.

Il Giurì si vedeva innanzi, questa volta, dei lavori degni, niuno eccettuato, di lungo studio. La eliminazione, in mezzo a più di centoventi artefici e quattro centinaia di disegni, era già stata compiuta nel primo grado del Concorso; in cui riuscì pur doloroso il lasciare indietro alquanti abili architetti, solamente perchè la savia tirannia del Programma ammetteva alla seconda prova quindici emuli al più. Questi si sono ripresentati adesso quali maestri nell'arte, ai quali il Giurì aveva l'onorevole e assai difficile incarico di misurare la lode. L'essere dunque rimasto negli ultimi, non può sembrare cagione di biasimo o di sconforto.

Pur troppo, uno manca: un giovane pieno di ardore nell'arte, pieno di entusiasmo per l'Italia, ove aveva studiato e di cui parlava correttamente la lingua, già professore nell'Accademia di Pietroburgo, il russo Teodoro Ciaghin, che diede nel suo primo disegno una nobile e geniale impronta alla facciata della nostra Chiesa, ed al quale la morte tolse di mandare il secondo.

I quattordici lavori dovevano essere innanzi tutto esaminati dal Giurì, non dal lato dell' arte, ma rispetto al regolamento. Tutti vi si conformavano, eccetto uno, quello dell' architetto inglese Daniele Brade, troppo lontano dalla condizione *assoluta* posta nel secondo Programma: che la nuova facciata si accordi intimamente con la ossatura organica costruttiva, con le forme architettoniche dell'edificio e con lo stile ed il carattere decorativo delle sue parti più vecchie. Ora, come sarebbe apparsa una gretta pedanteria l'escludere il pregevolissimo disegno nel Concorso di primo grado, in cui erano più libere le condizioni e doveva riescire più indipendente il giudizio, così all' incontro sembrerebbe una soverchia larghezza l'ammetterlo a questo secondo stadio, meglio determinato e pratico. In fatti, lasciando stare le masse ed il contorno superiore della fronte, basta notare il nessun legame con le membrature orizzontali e con gli scompartimenti dei fianchi, per intendere come la composizione del valente architetto inglese si svincoli affatto dalle misurate e necessarie esigenze del Programma, e debba quindi venire lasciata da parte.

Il Programma non imponeva, ma la prima Relazione esprimeva il vivo desiderio che i concorrenti si restringessero a presentare un solo progetto, essendo bene *che l'artefice concentri i propri sforzi in un'unica opera, la perfezioni per ogni verso e la scaldi di tutto quanto il suo affetto*. Il voto del Giurì fu esaudito da tutti, eccetto che da due, i signori Hartel e Neckelmann di Lipsia, i quali, lavorando insieme, si considerano un solo autore, ed il signor Cesa-Bianchi. I due diversi lavori di ciascuno di questi concorrenti, malgrado i loro pregi, svelano appunto in più luoghi la inquietudine ed incertezza di pensiero, temute dal Giurì nel raddoppiamento dei concetti. Oltre che nei disegni degli architetti di Lipsia e nel primo del signor Cesa-Bianchi le torri non s' accordano pienamente al tutt' insieme della facciata, nè alcune parti dei campanili rispondono all'indole dell'architettura del Tempio, mentre nel secondo del signor Cesa-Bianchi la fiacchezza nella espressione dei particolari danneggia gli stessi pensieri artistici: il quale malanno può forse derivare dalla troppa necessità degli aiuti per un doppio lavoro.

L'equilibrio fra le torri ed il restante del prospetto è meglio raggiunto nel disegno del signor

architetto Ferrario, che non nelle predette fronti turrite; ma un tale merito scema se si considera lo spostamento disorganico delle porte anteriori nei campanili relativamente alle altre che dai campanili menano alla Chiesa; e sopra tutto se si ferma l'attenzione ad una certa ridondanza di linee, e al disaccordo fra certi membri vicini — gli stipiti lisci e nudi, per esempio, delle tre porte principali, sotto la minuta e fastosa ornamentazione degli archi di esse e dei timpani.

Riesce all'incontro monotona la composizione del signor architetto Becker di Magonza, essendo ripetuta la falconatura triangolare con mensole e statue, tanto nel coronamento delle cinque navi, quanto nel coronamento delle cinque porte, senza dire che la porta maggiore, grandissima, soffoca il resto, mentre domina da per tutto una rigidezza poco piacente. L'ossatura architettonica nel disegno del signor architetto Azzolini di Bologna corrisponde appuntino ai fianchi e ne riproduce scrupolosamente le forme, scansando in tal modo ogni biasimo; senonchè le parti, di cui l'esterno dell'edificio non porge gli esemplari, s'allontanano alquanto dallo stile del tempio, nè mostrano abbastanza il vivo garbo dell'arte, massime l'ornamentazione sopra la gran finestra di mezzo, e la porta centrale, troppo allungata. Il contrario può dirsi della porta maggiore, disegnata dal signor architetto Weber di Vienna nel suo prospetto del Duomo, ove pure non ebbe plauso il fastigio quasi appiccicato sulla cornice nello scompartimento mediano; e non per tanto le larghe divisioni totali e l'intelligentissimo studio dei particolari hanno fermato sopra quest'opera più volte l'attenzione del Giurì. La quale s'è pur destata innanzi al lavoro del signor architetto Dick, pure di Vienna, in cui, sebbene le torri non piantino giustamente rispetto all'interno, pure l'apparenza totale, vivace e grandiosa, fa che si trascurino a primo tratto alquante sconcordanze di carattere e di organismo. All'opposto nelle due fronti ideate dai signori architetti milanesi Locati e Moretti, le quali si somigliano nelle idee principali, è assai commendevole la ricerca dell'indole architettonica, tutta particolare al nostro monumento: nondimeno la prima facciata apparisce monca nella sommità centrale e frastagliata nei finimenti delle porte, mentre nella seconda, ove gl'ingressi estremi sono affatto trasandati, non furono vinte le difficoltà della porta maggiore, nè si è saputo dare ai fastigi un aspetto pienamente gradevole.

S'è parlato apposta, senza veruna distinzione, dei precedenti nove architetti ed undici progetti, lasciando solo indietro il signor architetto Brade (eliotipia 68) ed il suo lavoro, poichè in questa ultima e sceltissima gara di ottimi artisti le classificazioni hanno poca importanza. Il Giurì, per altro, dovendo conformarsi al Programma, che stabiliva, oltre la grande corona e i tre premi principali, tre altri premi da tremila lire ed i restanti da duemila, procedette alle debite votazioni e venne al seguente resultato:

Premi di 2000 lire ai signori architetti:

HARTEL E NECKELMAN, di Lipsia.................Eliotipie 69. 70.
PAOLO CESA-BIANCHI, di Milano.................. » 71. 72.
CARLO FERRARIO, di Milano...................... » 73.
LODOVICO BECKER, di Magonza.................... » 74.
TITO AZZOLINI, di Bologna...................... » 75.

Premi di 3000 lire ai signori architetti:

ANTONIO WEBER, di Vienna....................... » 76.
RODOLFO DICK, di Vienna........................ » 77.
GIUSEPPE LOCATI, di Milano..................... » 78.
GAETANO MORETTI, di Milano..................... » 79.

Qui, innanzi di parlare degli altri quattro lavori, è da avvertire due cose. La prima, che le proposte per le ricompense di 3000 lire, invece di essere tre, sono quattro; ma si ha ragione di confidare nella liberalità di Voi, Signori Amministratori. La seconda, che il signor architetto Brade è stato messo in disparte come violatore di una delle condizioni del Concorso, e a termini dell'articolo 12° del secondo Programma potrebbe perdere *il diritto ad ogni ricompensa od indennità;* ma dall'altro canto, poichè l'articolo 10° del precedente Programma prometteva *tanti premi quanti saranno i concorrenti scelti per la seconda prova,* parrebbe meglio al Giurì di largheggiare, ammettendo anche

questo lavoro a percepire l'indennità di duemila lire. Ad ogni modo, in ciò, come cosa tutta legale ed amministrativa, il Giurì si rimette intieramente in Voi.

Ridotti così, con doppia e ponderata eliminazione, a quattro soli i disegni, su cui portare l'ultimo giudizio, si rinnovarono gli esami e le discussioni.

In queste quattro opere, come nelle altre dianzi esaminate, il Giurì, ammirando i pregi, aveva lo sgradito obbligo di ricercare le mancanze e i difetti; ed è per questo che la presente Relazione può sembrare severa verso architetti tanto stimati, che hanno posto un sì lungo amore al tema difficilissimo, e dei quali alcuni lo hanno studiato, con vantaggio di tutti, da lungo tempo: Luca Beltrami ne' suoi acutissimi scritti storici e critici, egli stesso, il Cesa-Bianchi, il Ferrario e qualche altro nei loro costanti e lodati lavori architettonici. Comunque sia, non è lecito il tacere o il mitigare le scarse censure, poichè si tratta di eleggere un solo artefice, mostrando a Voi, Signori Amministratori, e ai concorrenti medesimi, che hanno pure diritto di conoscerle, le ragioni dell'averne dovuto lasciare indietro ben tredici.

Grandiosa nel suo aspetto generale e nello stesso tempo gentile la fronte immaginata dal signor architetto Deperthes di Parigi; bellissime le torri nella metà superiore, ove si slanciano fuori dal corpo dell'edificio; non ugualmente organici e piacenti l'arcone sfondato, che taglia in due il prospetto, il soverchio collegamento di falconature tra il rialzo centrale e le torri, e sopra tutto lo scompartimento dei contrafforti, dal quale nacque la necessità di stringere le finestre e le porte davanti alle navi mezzane, senza parlare del poco gradevole ornamento dei timpani sulle altre tre porte, delle ferritoie a lato della porta maggiore, e di alcuni altri particolari.

Serena, semplice, nobile, bene ripartita nelle sue masse la facciata del signor architetto Beltrami; senonchè in qualche luogo la semplicità diventa, per la fronte di un così ricco tempio, soverchia; nè il finimento delle tre navi principali, le quali sporgono dalle altre due, impicciolendo il prospetto, riesce in tutto a soddisfare; nè finalmente nelle porte s'accordano appieno per lo stile gli stipiti, gli archi ed i timpani.

Il signor architetto Nordio di Trieste ha saputo raggiungere con rara abilità il pregio della imponenza e della attraenza nelle linee principali del proprio disegno, accomodando in giusta armonia tra loro i contrafforti, i finestroni, i pinnacoli ed il coronamento inclinato e spezzato delle cinque navi; ma la virtù del tutt'insieme resta molto scemata dalle proporzioni allungate delle tre porte, e dalle loro ornamentazioni trite e in alcuni punti quasi impacciate.

La bellezza delle tre porte è addirittura maravigliosa nella fronte ideata dal signor architetto Brentano. Ora, qui appunto il tema architettonico, arduo in ogni sua parte, diventava di una tale difficoltà da far tremare i più gagliardi ingegni. Contrafforti alti e bassi, finestre larghe e ristrette, guglie d'ogni misura, mensole e baldacchini d'ogni sorta, scompartimenti di piani, trafori e intrecci e merlature di coronamento sovrabbondano nel nostro Duomo. Bisogna scegliere e ricomporre: operazione, senza dubbio, piena di incertezze e richiedente una destrezza, un garbo e un sentimento dell'arte singolarissimi. Ma nelle porte bisogna inventare. Nessun esempio di esse nel Duomo, salvo le due piccole delle sagrestie, ove la decorazione del foro non s'accorda affatto con i sopraornati, nè questi s'accordano fra loro, nè s'immedesimano nell'organismo e nello stile del monumento. Creare la porta maggiore e le due laterali degne dell'immenso edificio, ecco il problema, che l'architetto Brentano ha saputo risolvere; e il rimanente del disegno risponde alle porte, lasciando un unico desiderio, quello di vedere alzato di qualche poco il fastigio dello scompartimento mediano. Del resto, sui criterii, che informano questo eccellente lavoro, sarebbe inutile fermarsi, poichè furono espressi dall'autore nella sua Relazione, scritta con finezza di critico e con calore di artista: basti affermare che la grande maggioranza del Giurì li accolse, approvandone altamente il resultato.

Perciò il Giurì, mentre assegna i premi di 5000 lire ai signori architetti:

Edoardo Deperthes, di Parigi............Eliotipia 80.
Luca Beltrami, di Milano................ » 81.
Enrico Nordio, di Trieste................ » 82.

si sente pieno di viva soddisfazione nel dichiarare, secondo l'articolo 11° del Programma di Concorso,

che il progetto dell'architetto milanese Giuseppe Brentano, *non solo è migliore di tutti gli altri, ma degno di venire eseguito* (Eliotipie 83. 84. 85).

Dopo avere in questo modo compiuto l'ufficio suo, il Giurì, prima di sciogliersi, deliberò alla unanimità di presentare a Voi, Signori Amministratori, il seguente voto:

« Il Giurì esprime il vivissimo desiderio che l'Amministrazione della Fabbrica del Duomo, per provvedere insieme alla conservazione delle meglio pregiate parti della presente Facciata ed alla necessità di una torre per le campane, scelga, a raggiungere questi intenti, il progetto lodevolissimo di campanile isolato, presentato dall'architetto Luca Beltrami. » (Eliotipia 67).

Milano, 27 ottobre 1888.

Devotissimi

Carlo Ermes Visconti, *Presidente* – Emilio Alemagna – Giuseppe Bertini – Francesco Brioschi – Cesare Cantù – Antonio Ceruti – Alfredo D'Andrade – Fernand De Dartein – Ettore Ferrari – Giacomo Franco – Augusto Guidini – Domenico Morelli – Federico Schmidt.

Camillo Boito, *Relatore.*

VII.

LO STILE

SE a quest'ultimo capitolo dovessi piantare in fronte, come usavano i romanzieri romantici, una epigrafe, gli affibbierei la seguente, assai breve e ingenua: *L'occhio vuol la sua parte.* L'occhio, trattandosi di guardare un'opera d'arte, comprende il sentimento, il quale non è altro, in fondo, che l'applicazione istantanea e inconscia di una serie di precedenti osservazioni e di precedenti raziocinii, poichè io non intendo l'occhio di un ignorante, nè di uno sbadato. Il sentimento può errare, siamo d'accordo; ma il ragionamento non è punto infallibile, massime quando nelle discipline del bello adopera troppo il lambicco e la storta. Durante le distillazioni, o, se vuolsi, le sublimazioni, l'arte svapora.

Lo stile architettonico di un dato paese in un dato periodo o di un grande e singolare edificio, il quale faccia parte da sè, mentre consta bene di elementi statici e di elementi ornamentali, che si possono esaminare uno ad uno, e di cui riesce utile studiare l'origine,

la derivazione, la composizione, l'applicazione, consta pure di un certo che, che si chiama espressione, e nasce dal tutt'insieme, e si spiega con difficoltà, ma si sente con evidenza — si sente ad un patto: al patto di non avere il cervello preoccupato da teorie assolute ed esclusive. Il Milizia, per esempio, era un uomo, si sa, di sottile criterio e di varia dottrina; senonchè, l'età in cui viveva, e, non ostante alla sua apparenza spregiudicata, il rigido sistema critico in cui s'aggirava, gli facevano dire, l'anno 1766 nelle *Memorie degli architetti antichi e moderni*, che il nostro duomo milanese *manca d'invenzione, di forma, di corrispondenza nelle parti e di connessione*, che le sue membra sono *deboli e trinciate*, che è un *monte traforato di marmi e di altre materie condotte dispendiosamente da lungi e poste l'una sopra l'altra senza gusto ed alla confusa*. Eppure nei *Principii di architettura civile* il Milizia, mettendosi a considerare lo stile ogivale da un altro verso, lo proclama bello, maestoso, tale *da far sommo onore all'ingegno umano*. O perchè si contraddice così il Milizia? Perchè gli viene in mente che i popoli settentrionali, assuefatti ad adorare gli Dei nel folto dei boschi, vollero appunto alzare le loro cattedrali a similitudine delle foreste. — E come mai, egli chiede a sè stesso, come mai gli archi avrebbero potuto riescire altrimenti che acuti, se dovevano figurare l'intrecciamento degli alti rami, e le colonne come mai potevano diventare altra cosa che un fascio di tronchi, e gli enormi finestroni adornarsi in altra maniera che in trafori e arzigogoli, a somiglianza degli spiragli di cielo, visti attraverso alle dense fronde degli alberi? — E conclude: *Formata questa idea, spariscono tutte le irregolarità, tutte le trasgressioni contro l'arte, e tutte le mostruose offese contro la natura*. Potenza della teoria e del ragionamento!

Un altro esempio. Pietro Antonio Barca, l'ingegnere del Comune di Milano, già menzionato nel capitolo precedente, amava ed encomiava il suo duomo, scrivendo nel 1607, che la fabbrica di esso *è stupenda e maravigliosa al mondo;* ma poi subito soggiunge, *e tanto più sarebbe maravigliosa se fosse stata edificata con ornamenti d'architettura romana, e non thedesca*. Il sentimento suggeriva al Barca di ammirare, mentre il raziocinio gli rimproverava la sua ammirazione. Per conciliare questo con quello, il poveraccio non trovava altro rimedio che fantasticare un duomo in clamide.

Il Barca ed il Milizia, senza dubbio, ragionavano storto. E noi siamo

sempre sicuri di ragionare diritto? La critica oggi è più assennata, più illuminata, più larga, più indipendente. È vero; ma credete voi che l'ingegnere del Seicento e lo scrittore del Settecento non fossero arcisicurissimi della perfetta bontà della critica loro? C'è anche al presente, malgrado il nostro eclettismo e la nostra sapienza, qualche cagione di errore: non foss'altro la smania di novità, l'ambizione di sostenere una tesi, che metta in bella mostra la nostra cultura e la nostra finezza, il desiderio di solleticare la vanità nazionale o l'orgoglio cittadino in questo tempo di grande spavento dell'impopolarità. E tutti questi moventi ed altri ancora agiscono, proprio come nell'animo del Barca e del Milizia, inconsciamente; sicchè quegli, il quale supponesse in altrui la più piccola ombra di mala fede, sarebbe addirittura un calunniatore. O Dio! come farò io a scansare tante cagioni e occasioni di storture? Come farò io a fuggire il pericolo del ragionamento, se anche nel modo di mettere innanzi i sentimenti e le impressioni è impossibile non cascare in ciò che distingue, dicono, l'uomo dalla bestia?

Il discorso intorno allo stile del duomo ci sarà molto agevolato dalla precedente storia minuta, spassionata e scrupolosamente imparziale, ove il racconto delle vicende del monumento è intercalato qua e là da modeste e facili osservazioni; le quali bastarono, io credo, a far conoscere all'attento lettore la seguente opinione mia intorno all'architettura del tempio: — Il disegno primitivo, d'origine oltramontana, venne affidato agli architetti nostri, che lo modificarono prima di cominciarne le fondamenta e via via durante l'esecuzione, finchè, impacciati in un organismo architettonico tuttavia contrario alle consuetudini ed al genio dell'arte nostrale, fu invocato l'aiuto di architetti stranieri; ed assai più alle prime alterazioni, in cui lottavano già i principii di due arti diverse, che non ai successivi contrasti, si deve la singolarità stupenda e la bellezza ineffabile dell'edificio. — Questa, che a me pare l'unica maniera di spiegare i fatti, i quali risultano chiari lampanti dal monumento e dai documenti, non è invenzione del mio cervello; anzi è un concetto vecchio e, sino a pochi anni addietro, quasi generale, sicchè, purtroppo! io non posso affatto aspirare all'invidiato lauro di scopritore negli scogliosi e spesso torbidi mari della critica storica ed artistica, navigati oggi da tanti Cristofori ed Amerighi.

Cominciamo dal ricapitolare i fatti assolutamente provati. Innanzi tutto, come si legge nei capitoli V.° e VI.°, durante i primi ventinove mesi della fabbrica non appariscono che architetti od ingegneri italiani, fra cui alquanti Campionesi. In secondo luogo, Nicola de'Bonaventuri, parigino, primo ingegnere straniero, capita a Milano « quando l'impianto della costruzione era già tanto avanzato, che tutto il concetto generale degli alzati, salvo importanti aggiunte e modificazioni, e tutta la forma planimetrica del tempio non si potevano più alterare (Vedi pagina 95). ». In terzo luogo, innanzi che Giovanni di Firimburg, il quale già serviva la fabbrica, fosse chiamato ingegnere di essa, primo ingegnere tedesco, e ad ogni modo innanzi che giungesse Enrico Arler di Gmünd, detto il Gamodia, secondo ingegnere tedesco, « gli essenziali elementi, non solo organici, ma ben anche decorativi, erano già nettamente e definitivamente stabiliti (Vedi pagina 109) ». In quarto luogo, l'azione dei successivi architetti stranieri, quale viene spiegata nell'VIII.° e nel X.° capitolo, fu transitoria e piuttosto ristretta. In quinto luogo, a maestri italiani, soltanto a maestri italiani è da attribuire la gloria di avere disegnata la parte superiore del tempio, con i suoi tetti, i suoi pinnacoli, le sue guglie, i suoi archi rampanti, nella maniera mostrata dal capitolo intitolato: *Si compie il disegno dell'edificio.* Se dunque c'è qualcosa nella sostanza organica e nel carattere generale del tempio, che non appartenga all'arte locale, bisogna cercarne il come e il perchè prima del Gamodia, prima del Bonaventuri; poichè non bastano nè sculture, nè ornamenti, nè speciali membrature, nè alcune parti secondarie od anche principali, ad imprimere in un monumento una determinata impronta.

Nel trattare dei maestri tedeschi e del secondo architetto francese, Giovanni Mignot, ci siamo fermati agli acri contrasti fra italiani ed oltramontani, ed alle cause architettoniche di quei lunghi dissidii inevitabili; ma in altri studi assai recenti sul duomo possono trovarsi, ricercate una ad una, le differenze che corrono tra le forme di esso e quelle delle cattedrali di Francia e di Germania. Federico Schmidt, il più grande artista odierno nell'architettura ogivale, l'autore dell'immenso palazzo di Città in Vienna e di cento svariate chiese archiacute, tenne sul duomo di Milano, che egli aveva avuto occasione di studiare nel tempo in cui rimase professore all'accademia di Brera, due conferenze, la prima alla Società degli ingegneri ed architetti austriaci nell'aprile

del 1886, la seconda nel seguente agosto al Congresso degli ingegneri ed architetti in Francoforte sul Meno. Egli notava come i tetti sulle cattedrali del settentrione sieno acuminati, mentre sul duomo di Milano son ribassati; come in quelle l'imposta delle lunette stia più alta della imposta dei costoloni delle volte, mentre in questo le doppie imposte corrono a livello; come i contrafforti gotici sporgano assai, profilandosi a riseghe, mentre qui aggettano poco e diritti, dal che nacquero, in parte, le dispute con il Mignot, riferite alla pagina 151 ed altrove. E si compiacquero nell'escogitare di nuovo queste ed altre diversità il professore Luca Beltrami ne'suoi eruditi opuscoli, il signor Giulio Carotti, segretario dell'accademia di Brera, nel libro dettato con molto garbo sul *Duomo di Milano e la sua facciata,* e specialmente il signor Aristide Nardini Despotti Mospignotti in molti e lunghi articoli inseriti nel *Politecnico, Giornale dell'Ingegnere-Architetto,* ove l'autore, che recò tanto beneficio alla storia artistica stampando di santa Maria del Fiore e del campanile detto di Giotto, continua a esercitare intorno al duomo nostro l'acume del ricco ingegno. Le basi, i fusti, i capitelli dei piloni, oltre alle volte e alla cupola, l'esterno dallo zoccolo al vertice del tiburio, l'abside al di dentro e al di fuori, ogni parte, in somma, è passata in rassegna militarmente, additando via via i punti in cui l'edificio milanese si scosta dalle cattedrali esotiche. In verità, la stessa operazione era già stata compiuta da un pezzo, tant'è vero che Ernesto Förster, l'anno 1866, nella sua opera pubblicata a Parigi sui monumenti dell'arte in Germania, potè osservare al proposito del nostro duomo, non senza una lieve intenzione d'ironia, come *malgré tout ce qui a été italianisé, il subsiste assez de l'esprit et des idées de l'architecture allemande pour qu'on puisse, dès qu'on passe à l'examen, remarquer tout ce qui s'en écarte.* Nessuno, in fatti, vorrebbe darsi la vana briga di mostrare a parte a parte i luoghi in cui, per mo' d'esempio, le facciate dei duomi d'Orvieto e di Siena, o santa Maria del Fiore, o il tabernacolo di Or san Michele, non somigliano ai monumenti di Germania e di Francia. Certo, il grave travaglio per mettere in evidenza i divarii fra le chiese d'oltr'alpe e la nostra, compiuto da valentuomini, i quali non hanno tempo da buttar via, prova che una tale analisi contrasta con il sentimento sintetico e spontaneo, contro al quale bisogna loro combattere.

Un'altra non lieve fatica venne intrapresa ultimamente per mostrare

che ogni membro del duomo di Milano deriva in retta linea dalle chiese lombarde; anzi l'architetto Nardini, porgendo questa definizione: *Il sistema ogivale è quel genere d'architettura che ha nella compagine organica del sostenente il germe della compagine organica del sostenuto,* giudica essere *la Lombardia il paese in cui l'architettura ogivale ha avuto il suo nascimento.* Nella basilica di sant'Ambrogio i piloni sono composti di alette e di cordoni, che portano archi e costoloni di volta: dunque sant'Ambrogio ha generato tutte le cattedrali e quindi tutti gli edifici archiacuti d'oltremonte, e il nostro duomo, s'intende. Non importa che nella basilica ambrosiana l'altezza dei piloni sotto le volte rotonde sia molto minore della larghezza della navata; non importa che gli archi dei matronei sieno più larghi che alti, ed i loro sostegni quasi meno alti che grossi; non importa che le finestre dei fianchi sembrino spiragli; non monta che la pianta e la sezione e l'esterno non abbiano ombra di analogia artistica in nessuno dei loro punti con la pianta, la sezione, l'esterno del nostro duomo; non monta che tutte le forme e proporzioni degli organismi, delle membrature, degli ornamenti risultino di carattere affatto diverso, anzi addirittura contrario nell'una chiesa e nell'altra; non rileva nulla che l'aspetto maestoso, ma tozzo e cupo del tempio ambrosiano riesca per l'appunto l'antitesi dell'apparenza solenne, ma eccelsa e aperta del duomo. E san Pietro in Ciel d'Oro a Pavia! Ecco, le sue volte a crociera mostrano la pianta rettangolare bislunga trasversale: san Pietro in Ciel d'Oro è quindi un altro genitore del duomo nostro, e di tutti gli edifici archiacuti sorti di là dall'alpi.

Gli elementi vecchi diventarono germi di nuove fioriture, io non lo nego. Così anzi è certissimamente avvenuto per la nostra architettura comunale del Trecento negli edifici religiosi e civili, dacchè uno stile non nasce per generazione spontanea. Però gli stili si svolgono secondo il genio nazionale. In Francia dall'architettura romanza, la quale era cugina della nostra lombarda, perchè derivò, in parte, come la nostra, dall'architettura romana decadente, nacque l'architettura ogivale; ed in Germania lo stile ogivale fu preceduto dal così detto gotico della prima maniera, ch'era pure cugino del romanzo e cugino del lombardo. A confondere le derivazioni con gli stili si rimonterebbe via via alla famosa capanna. Come tutti gli uomini sono consanguinei in Adamo, così tutti gli stili sono parenti.

Il Viollet-Le-Duc definiva lo stile: *La manifestation d'un idéal établi sur un principe.* Ora, chi mai potrebbe scambiare l'ideale dell'architettura lombarda con l'ideale delle varie maniere archiacute italiane; e chi mai, se non per uno sforzo teoretico, assai rispettabile ad ogni modo, confondere i due indicati ideali con quello del duomo di Milano? S'ha un bel dire, ma lo slancio verticale di tutte le sue parti interne ed esterne: quei contrafforti vigorosi, terminanti in aguzzi pinnacoli; quegli archi rampanti; quei finestroni altissimi, scompartiti da nervature, abbelliti da ogni varietà di trafori, sfondati in larghi sguanci, rallegrati dai vivi colori delle vetrate dipinte; quei piloni snelli, audacissimi, che si ramificano in archi ed in costole longitudinali, trasversali, diagonali, terminando, si può dire, nei serrami delle sublimi volte a crociera; quel girare delle arcate intorno al presbiterio, e quel trasformarsi delle navate mezzane in ambulacro ed in retrocoro: il totale, in somma, del di fuori e del di dentro mi eccita nel fondo dell'animo un sentimento, che non è proprio dell'architettuta italiana, stupenda, ancora più stupenda della francese e della tedesca, ma stupenda in un'altra maniera. Che cosa m'importa che manchino le cappelle intorno all'abside, che i grandi capitelli dei piloni sieno tutti a nicchie e a tabernacoli, che le finestre lascino un po' di parete fra gli sguanci ed i contrafforti; che cosa m'importa dei particolari, delle forme una ad una, se lo stile è un ideale, e se il sentimento mi alza a codesto ideale?

Signor lettore, io sono un ignorante, io sono un uomo di cervello grosso; ma da ventinove anni insegno i vari stili dell'architettura in una delle principali Accademie d'Italia, e, per bestia ch'io sia, gli elementi degli stili io li devo pure conoscere. Potrei, volendo, ponderare, sceverare, distinguere, classificare; senonchè nell'arte io mi sforzo di agire così: sciolgo il mio animo da ogni preoccupazione, libero la mia mente da ogni idea preconcetta, mi metto innanzi all'opera d'arte con la fantasia e la coscienza aperte ad ogni impressione, esamino poi l'impressione ricevuta, ne studio, per quanto so, l'essenza, le attinenze, le cause, scendendo a poco a poco dal sentimento alla ragione. In questo metodo si presentano due pericoli: non sentire giustamente e dedurre falsamente; ma non c'è metodo in nessuna materia dello scibile umano, che escluda la possibilità dell'errore. Del rimanente, abbiamo le controprove: bisogna che il sentimento,

del quale parlavo, si pieghi ad un confronto, quello dei fatti accertati, e ad un esame, quello dei raziocinii semplici.

Il mio egregio amico Nardini, che potè raccogliere, essendo sceso ultimo nell'arringo, le argomentazioni de' suoi valenti predecessori, mi permetterà di citarlo a prova dei criterii ora esposti. Nel suo quarto articolo del *Politecnico*, stampato il dicembre dello scorso anno, egli, dopo avere ragionato assai, esce con questa dichiarazione: *Il pregiudizio che oggi corre è che il duomo di Milano sia opera d'arte nordica e di architetti settentrionali; questo pregiudizio spero di averlo abbattuto.* Ecco una schietta manifestazione della onesta compiacenza del critico; ma codesto critico è anche un artista. A me importa di sentire l'artista. Egli nel quinto articolo parla d'una futura facciata, indipendentemente da quella che fu già scelta per la esecuzione, e ne ricerca i concetti, e scrive del duomo: *Per raccapezzarne il carattere essenzialmente italiano è bisognato, come si è visto, studiare e studiare molto; così esso è italiano per l'erudito, ma per la gente volgare no. Tanto è vero che, per il corso di tanti secoli e fino a ieri, anche dalle persone culte è stato generalmente creduto e spacciato opera d'arte oltramontana. Innestandovi dunque una facciata che avesse l'aria di famiglia con le altre chiese italiane, s'introdurrebbe in esso una dissonanza di carattere. Dirò di più: Siccome esso in apparenza arieggia le chiese nordiche, e siccome le chiese nordiche hanno le loro facciate turriformi, il vederlo adesso senza le torri mi fa l'impressione d'un edificio mozzo e incompleto; mi risveglia l'idea del tronco di un uomo a cui manchi la testa, e là dove dovrebbero sorgere le torri io ci sento un vuoto che mi fa stare a disagio e in malessere, e che mi dice che là in quel punto rimane a farsi tuttavia qualche cosa. Questa cattiva impressione esso non me la renderebbe se arieggiasse davvèro le chiese italiane, perchè le chiese italiane hanno veramente la facciata appunto com'egli l'ha ora, epperciò la sua vista non potrebbe suscitare in me nessun sentimento di manchevolezza. Vedasi dunque di qui quanto male a proposito siano stati accampati quei pregi dell'italianità e dell'aria di famiglia!* E continua a studiare le grandi cattedrali di Francia e di Germania; e vi trova tre porte nella fronte, e vuole tre porte anche nella fronte nostra; e vi ammira il moto ascendente delle linee, e vuole il moto ascendente delle linee anche per il nostro tempio. In conclusione, chi ha da cercare modelli per la facciata, li cerchi oltremonte; chi mette innanzi i pregi della *italianità* e dell'*aria di famiglia* con le altre chiese italiane, lo fa *male a proposito,*

e se il duomo è italiano per l'*erudito*, non è italiano per la gente volgare, nè per le persone culte di stampo vecchio, nè, come si vede, per l'architetto. Mi basta.

Anzi, s'io devo dirla, ce n'è d'avanzo. Io mi contento di ciò che scrissi alla pagina 153, in cui notavo che il duomo, un *fenomeno* architettonico, non appartiene nè all'Italia, nè alla Francia, nè alla Germania. La stessa cosa, più energicamente, dice anche il Nardini, dopo avere parlato della influenza nordica: *E da questo amalgama, da questo lavorio, da questa assimilazione ce n'esce fuori uno stile nuovo, che non è quello di nessuna chiesa nordica, non è quello di nesuna chiesa italiana, e che è invece « lo stile del duomo di Milano »*. Una tale singolarità nell'architettura del duomo di Milano viene ammessa, in diversi gradi, da tutti. L'architetto Giuseppe Brentano, cui nessuno può negare il vanto di avere seguito nel disegno della nuova facciata il vero stile del tempio, fa consistere il *concetto fondamentale* di esso stile *nell'innesto di elementi esteri e lombardi*, come egli stesso afferma nel libro pubblicato per chiarire i criterii del suo lavoro.

Il disegno, che fu seguito nel primo tempo della costruzione, era, senza alcun dubbio, ancora più conforme ai principii dello stile ogivale di quanto sia l'edificio presente. La prova palmare sta nello specchio di misure, stampato alla pagina 122. Antonio di Vincenzo, del quale si parla nel capitolo VII.° e si tocca in altri luoghi, non potè cavare i numeri indicati da lui nello schizzo della sezione del tempio, altro che da un disegno o modello, giacchè, intorno al 1390, nonchè le volte, neppure i piloni stavano in piedi. Ora, codeste misure di altezza sono notevolmente maggiori di quelle che lo Stornaloco suggeriva, di quelle che furono approvate nel 1392, e finalmente di quelle che vennero accolte all'atto della costruzione. La nave di mezzo e la trasversa giungono a braccia 51 e mezzo, mentre dovevano giungere a braccia 63, anche tralasciando di computare la cifra di 6 braccia corrispondente alla lettera E nel disegno della pagina 106, della quale cifra apparisce incerto il riferimento, e contentandosi di sommare le cifre in L, H, G ed F, cioè 40, 10, 10 e 3. Le predette navi, che non toccano adesso l'altezza di due triangoli equilateri, costrutti sugli assi dei piloni, dovevano dunque arrivare all'altezza di due quadrati, meno la differenza insignificante di un braccio: e si noti come, fra le grandi cattedrali oltramontane, quella di Parigi rimanga al di sotto dei

due quadrati nella nave maggiore, e quella di Colonia li soverchi di poco. Le imposte delle navi medie, mentre stanno adesso un pezzo al di sotto dell'altezza di tre triangoli equilateri, costrutti sugli assi dei piloni di esse, dovevano invece superare abbondantemente l'altezza di tre quadrati: senza dire che le proporzioni risulterebbero ancora più snelle quando si avesse il torto di fidarsi meno delle misure scritte che del disegno, schizzato in fretta dall'architetto bolognese.

Le misure furono diminuite a più riprese per causa delle ragioni di prudenza statica, le quali vennero indicate nel discorrere della costruzione, e perchè i maestri italiani inclinavano a tirar l'edificio a proporzioni meno disformi da quelle ben diverse delle chiese nostrane, fino al segno consentito dalla parte di fabbrica già eretta e dal forzato rispetto del primo tipo. È giusto quindi affermare che il duomo era stato pensato ancora meglio ascendente, o, per così dire, verticaleggiante di quel che ora si mostri. Perciò le sezioni del tempio, incise da Cesare Cesariano nel suo commento a Vitruvio, non ritraggono nulla del primo rapporto fra le larghezze e le altezze, stando le navi tanto più giù delle misure date dall'architetto di san Petronio, ed anzi non giungendo le imposte della volta maggiore nemmeno al vertice del triangolo equilatero formato sugli assi dei piloni medii, come pure voleva nel suo celeberrimo diagramma lo Stornaloco.

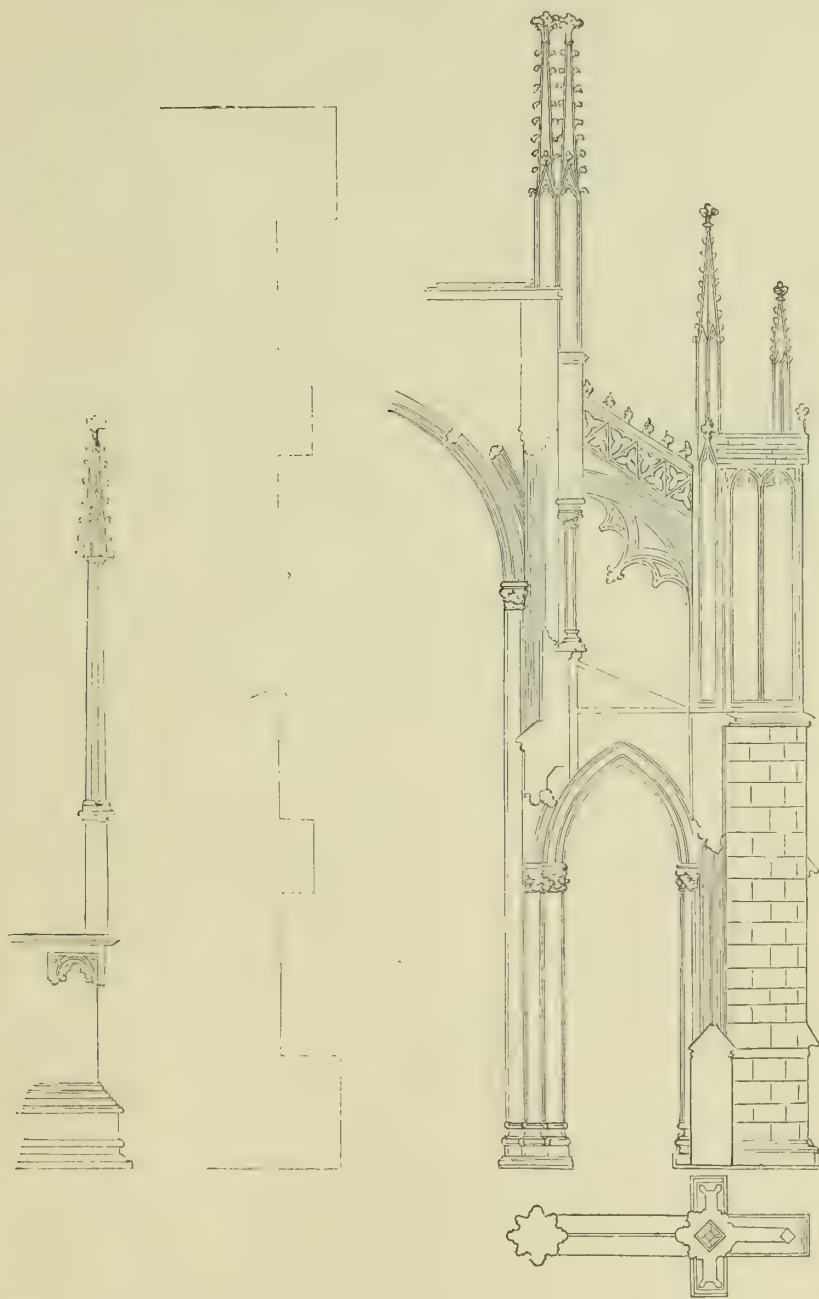
Il primo modello italiano, composto innanzi che Anechino d'Allemagna pigliasse 16 soldi per un tiburio di piombo, conteneva, giusta quanto fu detto in altri luoghi, tutti i concetti dell'edificio poscia costrutto, salvo, io credo, la copertura. Le alterazioni poscia introdotte da italiani e stranieri si riferivano segnatamente alle altezze, agli svolgimenti particolari ed alle singole forme; ma la composizione generale era (non si può dubitarne quando si ammira l'unità maravigliosa del duomo) tutta assodata, e fu, di buona o di mala voglia, seguita nei modelli successivi e nelle opere. Non è possibile immaginare, per esempio, che in una chiesa, in cui la nave maggiore, la nave trasversa ed il coro dovevano slanciarsi undici braccia e mezzo più in su che non il coro e le navi presenti, mancassero gli archi rampanti, ommessi nelle incisioni di Cesare Cesariano. Infatti nell'adunanza del 16 settembre 1410, della quale si parla nelle pagine 184 e 185, vengono approvati i disegni di Filippino da Modena anche per gli archi rampanti, *archetis rebutantibus,* descrivendone minutamente il canale d'espluvio,

chiuso fra parapetti traforati a cerchi e a quadrilobi, *ad oculos franciscos*, e le relative guglie con le portine di passaggio al basso, e i pinnacoli; ma la stessa facilità con cui quei disegni sono accolti dagli altri maestri e daï deputati mostra che il concetto degli archi di controspinta era già, quale organismo necessario alla costruzione ed al carattere estetico del monumento, entrato da un pezzo nella persuasione di tutti. Solo le dimensioni e le forme speciali non potevano determinarsi finchè non iscomparisse ogni dubbio sul conto dell'altezza della nave maggiore e delle sue volte.

È strano che a qualcuno fra gli scrittori delle cose del duomo sia potuto sfuggire il chiaro resoconto dell'adunanza del settembre 1410, lasciando anche stare l'accenno fatto nel 1400 dai tre architetti francesi agli *archos butantes*, e quello fatto lo stesso anno agli *archi butanti* nella relazione di Bernardo da Venezia e Bartolino da Novara. È strano che a qualcuno sia piaciuto scendere fino al 1518 per ritrovare traccia degli archi rampanti, quando cioè si provvedeva alla costruzione di alcuni di essi *conducti*, come se quei membri, cui il Viollet-Le-Duc attribuisce *l'expression la plus franche et la plus énergique du mode adopté par les constructeurs du moyen âge*, fossero potuti nascere nella fantasia di un architetto italiano del Cinquecento, mentre non abbiamo esempio, che sieno nati in Italia così risoluti e belli in nessuna mente di artista del Quattrocento o del Trecento. Giacchè fra noi, quando, per eccezione rarissima, l'arco rampante fu adoperato, apparve un rozzo provvedimento di costruzione, come nella chiesa di san Francesco in Bologna, oppure un secondario e affatto ornamentale acconciamento decorativo. L'arco rampante, inviscerato nell'architettura ogivale oltramontana, è sempre stato contrario all'organismo ed allo spirito degli stili italiani del medio evo, i quali non sono mai ricorsi agli artifizi di un equilibrio statico troppo ingegnoso. Ed è anche strano che, all'intento di togliere ai nostri archi rampanti la loro espressione architettonica, sia stato messo innanzi il loro ufficio di canali per l'acqua piovana. Servono di canale nel condurre le acque dalla grondaia dei grandi tetti alle doccie dei contrafforti gli archi rampanti sulle navi della cattedrale di Amiens, costrutti nel 1230, e quelli sull'abside del medesimo tempio, costrutti circa il 1260; gli archi rampanti sull'abside della cattedrale di Eu; quelli sull'abside della cattedrale di Beauvais, la chiesa tipo dell'architettura ogivale francese, al dire del Viollet-Le-Duc; quelli

sull'abside della celebre cattedrale di Colonia, che Francesco Kugler chiamava *l'opera più perfetta di stile germanico.* E tanti altri insigni monumenti settentrionali del secolo XIII e della prima metà del seguente si potrebbero annoverare, in cui gli archi di controspinta suppliscono altresì l'acquedotto, appiccandosi appena sotto la cornice finale, come fanno nel nostro duomo, nè più nè meno, e spesso correndo diritti sulle doppie navi minori, come fanno ancora nel duomo nostro. Insomma, basti citare il più sapiente scrittore di architettura ogivale: *Ce système d'aqueducs appartient particulièrement aux églises de Picardie, de Champagne et du nord.*

Non è senza importanza un disegno in pergamena che fa parte della raccolta Bianconi nell'archivio municipale milanese di san Carpoforo, e che si vede, ridotto in piccolo, ma fedelmente, qui contro. Rappresenta la mezza sezione di una chiesa ogivale con la sua relativa pianta di sotto; ed è unico, prezioso avanzo dei vecchi disegni in carta pecora, che si riferivano direttamente o indirettamente al duomo, e che andarono già da gran tempo dispersi e irreparabilmente perduti. Non si può dubitare che la veneranda pergamena sia valsa di esemplare agli ingegneri del tempio in un concetto decorativo al tutto singolare: gli archetti, giranti sotto a ciascuno degli archi di controspinta e terminanti in un ampio fiore, come si può scorgere nelle eliotipie 9ª, 10ª, 11ª e 14.ª Lo stesso professore Luca Beltrami, che vede nell'edificio archiacuto milanese un semplice svolgimento dello stile lombardo, in un opuscolo sulle *Linee fondamentali del duomo*, parlando del disegno dell'archivio di san Carpoforo, afferma che deve considerarsi *o come uno schizzo eseguito qui da noi da un architetto straniero a dimostrare il sistema archiacuto, o come un disegno spedito d'oltralpe quale tipo o modello di contrafforti: ad ogni modo risulta evidente che il concetto decorativo di quegli archi di spinta servì certamente di modello per quelli che si costrussero nel nostro duomo.* Si può anche avvertire, che la pendenza dell'arco rampante nel disegno ogivale s'accosta a quella degli archi rampanti della nostra chiesa; che nel vecchio disegno i contrafforti, assai sporgenti e sottili, mancano quasi di riseghe, e che rimangono nella traccia della pianta due alette abbastanza larghe di muro tra il contrafforte e la luce della finestra: nè sarebbe difficile ad un critico acuto di fantasticare che il forte espluvio d'indole assolutamente oltramontana, formante il piano superiore della cornice nel nostro basamento

e nel davanzale delle nostre finestre, alla maniera che mostrano le eliotipie 4ª, 6ª, 8ª e 13ª, ritraesse qualcosa dal fortissimo espluvio del

disegno in pergamena. Ho voluto mettere per ciò a lato dell'indicata riproduzione anche quella di uno schizzo in carta, pure vecchio, ma

non tanto, ed ugualmente custodito nell'archivio municipale: nel quale schizzo sta indicato il basamento con uno dei superiori pilastrelli angolari dei contrafforti, che si vedono nelle eliotipie 6ª, 7ª e 12ª. Un' ultima occupazione lascio, intorno alla pergamena, a qualche erudito collega mio: quella di ricercare in quali monumenti dell'arte ogivale d'oltr'alpe si possano rinvenire delle somiglianze con i piloni, gli sguanci delle finestre, i contrafforti, i pinnacoli, gl'intrecci, i trafori, le sagome del vetusto disegno.

Un concetto assai usitato dagli architetti nordici fu svolto nel duomo sino dal cominciamento della fabbrica: la porta bifora o gemella, che si vede indicata in uno dei capicroce sulla pianta abbozzata da Antonio di Vincenzo, e che diventò il sesto punto di disputa nell'adunanza del maggio 1392, della quale è trascritta la relazione alla pagina 120. Ma codesta porta sparì, e così dovettero rimanere strozzati alcuni altri particolari organismi ogivali: fra cui, per fortuna del monumento, la copertura.

Mentre artefici e deputati si accordarono immediatamente sugli altri quesiti trattati nel convegno del 16 settembre 1410, nacque, come si legge alle pagine 185 e 186, un gran dissidio sul modo di coprire la chiesa: chi voleva marmo, chi piombo, chi rame dorato, chi larghi piovènti, chi piccoli tetti piramidali. Non bastarono sette mesi di tempo e trentaquattro persone chiamate a giudicare: dovettero i deputati decidere da sè stessi, e decisero egregiamente. Si capisce quindi che non aveva sortito nessun effetto l'ordine dato nel 1399 di compiere *cum copertura supra* il modello lasciato imperfetto da Giovannino de' Grassi, acciocchè la chiesa si potesse *cooperire;* e che non era valsa a quietare gli animi la savia determinazione presa il primo di del maggio 1392, quando ancora la fabbrica si fermava tanto al di sotto delle volte maggiori e mezzane. Il secondo quesito posto infatti a quell'assemblea dal Gamodia risguardava i tetti, se si dovessero far piovere sulle navi in due o più pendenze: al che i maestri italiani risposero che le pendenze dovessero essere tre, *pro majori fortitudine et claritate.* E sembra lecito supporre che il Tedesco, il quale non consentì alle risoluzioni sancite in quel giorno, si ostinasse in una idea originaria del tetto a doppie falde molto inclinate, secondo la maniera settentrionale.

Questa ultima è un'induzione, che mi sembrerebbe cervellottica

se la facesse un altro. A me basta veramente di avere mostrato come, sì per le proporzioni, sì per alcuni essenziali concetti, il disegno del nostro duomo fosse, in origine, anche più vicino all'arte settentrionale di quello che sia poi diventato in realtà, non ostante agli innumerevoli maestri tedeschi, francesi, fiamminghi, i quali vi portarono per lunghissimo tempo il loro consiglio e la loro opera.

Però anche l'accorrere qui di artefici stranieri d'ogni specie e segnatamente d'ingegneri, ha il suo chiaro significato. Le altre nobili chiese, i ricchi castelli e palazzi, gli edifici di qualunque sorta si alzavano pure senza bisogno dell'aiuto estero. Nella Certosa di Pavia, fondata da Gian Galeazzo nove soli anni dopo il cominciamento del duomo, si trovano pure unicamente nomi d'ingegneri, di architetti, di scultori italiani. O perchè nella Certosa e nelle altre fabbriche i nostri bastano a sè stessi, all'arte, al principe, al clero, ai cittadini, e nel duomo di Milano, nel solo duomo di Milano non bastano?

Pochi mesi dopo che il francese Nicola de' Bonaventuri se ne tornasse furtivamente alla sua Parigi, avendo servito la fabbrica in qualità d'ingegnere generale dal 7 maggio 1389 al 31 luglio 1390, alzano al titolo d'ingegnere un Tedesco, già impiegato nei lavori, Giovanni di Firimburg, il quale il 20 giugno 1391 viene licenziato, e ripassa le alpi. Si manda a Colonia il Fernach per cercarvi un *maximum inzignerium;* si scrivono lettere ad Ulrico di Füssingen perchè venga. Arriva in Milano il 27 novembre dello stesso anno 1391 il famoso Gamodia, Enrico Arler di Gmünd, che rimane fino al maggio seguente. Continuano a lavorare tanti lapicidi tedeschi, che per essi soli occorre una tettoia coperta da 1500 tegole; continuano a lavorare artefici di Francia, di Fiandra, persino d'Ungheria. Finalmente Ulrico di Füssingen contenta i deputati, giungendo il 4 novembre 1394; ma li scontenta poi subito, e dopo cinque mesi è mandato *pro factis suis.* Non di meno le pratiche per avere architetti stranieri non cessano: se ne occupa a Parigi Giovanni Alcherio, il quale propone ai deputati il maestro Cona o Cova, fiammingo, il maestro Campanosen, normanno, e Giovanni Mignot, parigino. Il Fiammingo dura qualche settimana; il Normanno non capita; ma il Parigino mette, come il lettore ha visto in un lungo capitolo, ogni cosa sossopra dal 7 agosto 1399, giorno in cui si presenta, al 22 ottobre 1401, giorno in cui è destituito, lasciando poi ancora per qualche tempo uno strascico di

fastidii. Durante il tempo in cui era quì, due altri ingegneri della sua nazione ed uno savoiardo porgono intorno alla fabbrica i loro consigli. Restano tuttavia a lavorare, dopo la partenza del Parigino, alquanti scultori e capi scarpellini francesi e tedeschi. Nel 1403 i deputati, i quali avevano già, più d'un anno addietro, pregato Gian Galeazzo di chiamare a Milano Venceslao da Praga, ricevono con gran giubilo da Vienna la notizia, che il maestro è disposto a soddisfarli; ma poi rimangono in asso. S'indirizzano sei anni dopo, col mezzo degli ambasciatori del duca Giovan Maria, agli ambasciatori e prelati stranieri, riuniti a Pisa per il conclave, chiedendo un ingegnere oltramontano od oltramarino; e già si erano rivolti col medesimo intento a qualche mercante lombardo, che viaggiava fuori d'Italia. Principiano i pittori d'invetriate a calare dalla Fiandra, dalla Francia, dalla Normandia, dalla Germania. Ad ogni grave difficoltà rinasce il desiderio d'un ingegnere straniero. Si tratta del tiburio? Galeazzo Maria Sforza scrive nel 1481 ai governatori di Strasburgo perchè, mandando un ottimo architetto, levino i Milanesi d'impaccio, e riscrive, e sollecita, finchè da Gratz giunge Giovanni Nexemperger con una dozzina di compagni, de' quali i nomi esotici possono leggersi alla pagina 226, compreso il nome di quel maestro Mayer, frate domenicano, cocciuto, petulante, burbanzoso, il quale fece uscire dai gangheri i deputati. Si tratta delle porte dei capicroce? Invocano un architetto, che scenda dalle parti d'Allemagna o d'altronde, e, pure d'averlo, dichiarano, nel 1504, che non baderebbero a spesa; intanto continuano i pittori da Colonia e fiamminghi a colorire invetriate. Si tratta finalmente della facciata? Dopo avere rivolto il desiderio alla Spagna, l'anno 1603 domandano, con sonora magniloquenza latina, un architetto in tutta quanta l'Europa: *unum ex melioribus et prudentioribus architectis totius Europæ.*

Quel che pensassero e facessero nel Seicento (benchè le idee e ostinazioni tradizionali abbiano la loro importanza), o nel Cinquecento, od anche nel Quattrocento, dopo la morte di Gian Galeazzo, non ci preme. Di gran rilievo invece è l'opinione dei deputati, dei cittadini, del principe nei primi anni della costruzione. Il lettore si rammenta il violento reclamo mandato da molti onorevoli Milanesi e da alquanti amministratori della fabbrica al duca nel 1401, dove si chiamavano scellerati quelli che avevano cacciato via Enrico d'Allemagna, malvagi

quelli che avevano licenziato il Mignot ed altri artefici virtuosi ed espertissimi nell'arte della geometria, non essendovi più nella città, anzi nella patria nessuno, il quale (e il giudizio per non riescire assurdo doveva riferirsi unicamente al duomo di Milano) s'intendesse di quell'arte geometrica e del disegno. Nè il conte di Virtù aveva tralasciata occasione di raccomandare la scelta di valenti ingegneri, cercandoli ne' paesi loro; e proteggeva, quando non gli mancavano il tempo e la pazienza, anche contro i deputati, gl'ingegneri d'oltr'alpe. Francesco Barbavara, primo camerario ducale, fece, come s'è detto a suo luogo, in nome del proprio signore un gran sermone ai deputati, rammentando anch'esso Enrico di Allemagna, attribuendo anch'esso i difetti dell'edificio alla poca abilità dei maestri nostrani, *quia forte non sunt tam bene experti in his tantis et tam magnis hædifitiis, quorum similia nusquam vidimus nos et ipsi, quantum conveniret....* Queste parole di un uomo, che aveva visto nascere il tempio, confidente e mandatario di quel principe, il quale, se non fondò, contribuì più d'ogni altro ad iniziare e ad avviare il monumento magnifico, sono degne di meditazione. O come mai i nostri ingegneri, non solo mancavano della debita esperienza e sapienza in codesti edifici così vasti e grandiosi, ma non ne avevano neppur visto di simili? Erano appena scorsi quattordici anni dal principio della fabbrica, erano vivi ancora molti fra quelli che avevano posto mano ai primi lavori; e poi se la chiesa non fosse stata altro che lo svolgimento, la evoluzione naturale dello stile locale lombardo (curiosa evoluzione quella che si manifesta in un solo individuo), se non fosse stata altro che un semplice prodotto della così detta legge di selezione, o del così detto principio degli adattamenti, come mai la morte di qualche maestro, come mai un sì breve spazio di tempo, sarebbero bastati a far dimenticare profondamente quel principio, quella legge, rompendo a un tratto ogni legame di scuola e di tradizione?

Il Barbavara diceva, fosse anche per forma di cortesia, di non averli visti neppur lui quegli edifici tanto ampi e nobili, che somigliavano al duomo: dove si potevano dunque vedere se non nei paesi stranieri? E quando sembrava indispensabile a Gian Galeazzo un maestro teutonico, *de dicta fabricatione jam informatum*, intendeva egli proprio informato della fabbrica milanese, o non piuttosto istrutto in codesto genere di fabbricazione, in codesto stile, in codesta architettura?

Al conte di Virtù, uno dei più avveduti principi del tempo suo e intelligente delle arti e protettore degli artisti, non poteva essere sfuggita, quando pure non gliela avessero fatta notare, la figliazione del duomo dalla basilica di sant'Ambrogio, da quella di san Pietro in Ciel d'Oro e da simili altre, se una tale figliazione fosse esistita. Curiosa! Codesto parto, che alcuni critici d'oggi proclamano di sangue tutto lombardo, appena svezzato non sapeva muovere le gambe, mettere la pappa in bocca, adattarsi sul capo il cercine senza sentirsi accanto il balio francese o tedesco; e diventato grandicello, poi giovinotto vigoroso e formosissimo, continuò a provare tuttavia la necessità di pedagoghi e precettori stranieri, mentre la Certosa di Pavia e tutti gli altri belli edifici contemporanei nascono e crescono e mettono i baffi e poi generano senza ricorrere a nessuno di là dai monti e dai mari. Di questa differenza bisogna bene, volere o volare, che ci sia il suo bravo perchè.

I recenti critici la spiegano in tre modi: il materiale da costruzione, la vastità del tempio, la intenzione di novità.

Che i materiali abbiano una influenza sulla finezza della esecuzione, sulla delicatezza degli ornamenti, sulla ricchezza delle sagome, non v'ha nessuno il quale possa negarlo. È agevole intendere come altro debba essere lo scarpello per il morbido marmo, altro quello per l'aspro granito; altra la modellatura per un fregio in pietra ed altra quella per un fregio in terra cotta. Anche certi provvedimenti di costruzione convengono nell'un caso, nell'altro no; ed una grande diversità di materia può produrre in uno stile una varietà, mantenendo inalterate le prerogative della specie. Più in là non è lecito spingersi senza uscire dalla verità storica. Gli antichi Romani portarono l'arte propria in quasi tutto il mondo conosciuto allora; e gli archi trionfali, i templi, gli anfiteatri, le terme, le basiliche, si alzassero di tufo, di marmo, di puddinga, di porfido, erano sempre di stile romano; e sempre gli ordini dorico, ionico e corinzio restavano dorico, ionico e corinzio sotto il sole ardente e nei geli, a Roma come nelle estreme colonie, qualunque fosse la cava vicina, qualunque fosse il materiale, che l'amore della magnificenza e la voga spingevano talvolta a ricercare nelle lontane regioni. Dal gotico primitivo e dal romanzo sorse nelle provincie di Germania, di Francia e altrove l'ogivale, senza che fosse mutata materia; l'ogivale, salvo le secondarie differenze locali, si

propagò in un unico stile, gettando le sue tenaci radici in terreni d'infinita varietà geologica. Ne volete un esempio: ecco tre chiese affatto sorelle, la cattedrale di Limoges costrutta in granito, la cattedrale di Narbona costrutta in forte pietra calcare, la cattedrale di Clermont-Ferrand costrutta in lava di Volvic. E qui intorno nel nostro paese non vi sono forse edifici tutti di pretto stile lombardo, formati di mattoni, oppure di pietra e mattoni insieme, o di sola pietra di Moltrasio, o d'altre pietre oltre al ceppo, al granito, al sarizzo, o, come santa Maria del Tiglio a Gravedona, di candido marmo di Musso alternato al marmo nero di Olcio? E le chiese lombarde di Verona? Ma le stesse opere dei Campionesi, contemporanee o quasi contemporanee al nostro duomo, il mausoleo di Cansignorio fra le arche Scaligere, la facciata e il pulpito della cattedrale di Monza, i portali di Santa Maria Maggiore in Bergamo, ed altre opere ancora, benchè non appartengano affatto allo stile ogivale dell'edificio milanese, non sono forse composte di marmi e di pietre? Ci voleva proprio il marmo bianco della Gandoglia per creare fra noi un'architettura analoga nella sua espressione all'architettura di quelle cattedrali oltramontane, le quali si contentano di materiali tanto meno belli, tanto meno resistenti e tanto meno nobili del marmo?

Lo stesso si dica della vastità. Le chiese di cinque navi non erano al tutto ignote all'arte lombarda del medio evo: la scomparsa basilica di santo Stefano, una delle due metropolitane di Pavia, ne aveva appunto cinque; nè si vede perchè, svolgendo secondo lo spirito nazionale l'organismo del vecchio stile, non fosse possibile ottenere un'ampia superficie di tempio, massime con l'aiuto dei tiranti e delle catene di ferro, di cui nel nostro duomo fu fatto uno straordinario ed in parte inutile abuso. La pianta delle navi del san Petronio in Bologna, simile a quella delle navi del tempio nella Certosa presso Pavia, è davvero uno sviluppo delle icnografie lombarde, con l'aggiunta di due file di cappelle in numero doppio dei valichi. Le larghezze della nave maggiore nel san Petronio e nel duomo di Milano sono identiche, così le misure della larghezza totale: le aree libere riescono dunque pressochè uguali per ogni uguale dimensione in lunghezza; anzi, immaginando tolti i tramezzi fra cappella e cappella, lo spazio libero diventerebbe notevolmente maggiore in san Petronio, anche rispetto al suo rapporto coi pieni. Il nostro duomo ha rischiato pur

esso di avere le navi estreme spartite in cappelle. Sino dal 28 aprile 1390 è posta innanzi codesta idea per amore di solidità, e intanto deliberano di congiungere sotterra i mezzi piloni con i relativi piloni isolati, che dovevano sorgere tra le navi minori e le mezzane. Si riparla delle cappelle il 19 marzo 1391; ma viene differita ogni deliberazione *usque ad eventum Inzig. teutonici quem Anes Fernach ire debet ad accipiendum et ducendum;* senonchè il Fernach ritorna senza il bramato ingegnere tedesco, e conviene aspettare Enrico di Gmünd innanzi di trattare sull'indicato punto, il settimo discusso nella più volte ricordata adunanza del primo giorno di maggio 1392, risolvendo che le navi non hanno bisogno di rinforzi e quindi le cappelle non si debbano fare. Otto anni dopo Bernardo da Venezia e Bartolino da Novara rimettono in campo i tramezzi, ma in vano, sebbene, oltre le ragioni statiche, mostrino quanta maggiore bellezza acquisterebbe, in grazia delle cappelle, il corpo della chiesa. Riesce ad ogni modo evidentissimo, che nel disegno originario non appariva affatto quel provvedimento, il quale, suggerito poi dall'esagerato timore di poca solidità, venne respinto come inutile, senza (e questo è notevole) senza mai accennare all'ingombro materiale ed estetico, che i tramezzi avrebbero recato nello spazio e nella veduta delle belle navi.

Così dunque nè alla materia, nè alla vastità può riferirsi nel duomo la trasformazione dello stile lombardo in un altro stile affatto differente; nè può attribuirsi, come lascierebbe intendere nella sua relazione sulla futura facciata del duomo il valoroso Brentano, alla intenzione *di fare una cosa originale, che si staccasse da quanto s'era fatto, e potesse impressionare in modo nuovo.* Questi sono sentimenti d'oggi, non di cinquecent'anni addietro. Quando il Del Migliore inventò il decreto della Signoria di Firenze per la edificazione del nuovo duomo affidata ad Arnolfo, parlò, astutamente, della *più alta e sontuosa magnificenza, che inventar non si possa nè maggiore nè più bella dalla industria e potere degli uomini;* parlò dell'opera da intraprendersi in modo corrispondente *ad un cuore, che vien fatto grandissimo, perchè composto dall'animo di più cittadini uniti insieme in un solo volere.* Si cercò negli archivi, si frugò da per tutto, ma il decreto non saltò fuori. Allora soltanto nacquero i dubbi; ma se il Del Migliore avesse fatto parlare la Signoria di originalità, di singolarità, di novità d'impressione nessuno gli avrebbe prestato fede. Gli è che queste voglie, queste smanie sono proprie di tempi, come

il nostro, i quali non hanno un'arte; mentre gli artisti, che vivevano in una età in cui un'arte c'era davvero, tiravano solo a migliorarla, a perfezionarla, a far cose belle, ed aiutati dal proprio genio individuale riescivano spesso a far cose profondamente nuove. Essi raggiungevano la singolarità senza prefiggersela; noi ce la prefiggiamo senza raggiungerla.

La novità del duomo di Milano si deve dunque cercare altrove.

Cesare Cantù, insigne storiografo, nel Proemio agli *Annali del duomo di Milano* scrive: *Noi siamo di credere che il primitivo concetto venga da architetti nostrali, e propriamente da quella società di « Magistri Comacini » che troviamo notati fin nelle leggi longobarde.* Ora, le consorterie architettoniche, le fratellanze artistiche erano eccellenti per diffondere largamente uno stile, per serbarne con fedeltà i caratteri, senza pregiudizio di un lento progresso generale o locale; ma non riescivano, nè potevano riescire punto adatte alle invenzioni indipendenti dai loro metodi di costruire e dai loro ideali dell'arte. Dall'altro canto, la società dei maestri Comacini alla fine del secolo XIV non esisteva più: le sue imprese, le sue glorie erano passate da un pezzo. Quanto ai Campionesi, non sembra che neppure nel loro primo periodo, indicato alle pagine 55 e 56, fossero affratellati. Certo non lo erano nei lavori del duomo. I maestri si presentano sciolti da ogni legame, ciascuno parla ed opera per conto proprio, non v'ha ombra di sodalizio, e gli accollatari e capi di operai non appariscono punto diversi da quelli che ritroviamo nelle fabbriche d'oggi.

Innanzi di affermare, come alcuni fanno, che l'architettura del nostro edificio è dovuta ai maestri Campionesi, bisogna esaminare se tra le opere sicure di codesti artefici e il duomo ci sia identità o almeno strettissima analogia di maniera. È questo il logico procedimento di tutti gli scrittori d'arte, massime di quelli che appartengono alla scuola, dirò così, critico-sperimentale, quando si tratti di attribuire un dipinto od una scultura al tale pennello od al tale scarpello. E prima di entrare nei raffronti minuti guardano all'aria di famiglia, la quale nelle opere d'arte come negli uomini si manifesta di botto con la espressione, col tutt'insieme. Nè intendo perchè, trattandosi di architettura, non si debba fare lo stesso. Ma per iscendere ai paragoni conviene restringere i tipi alle opere arcisicure, lasciando intieramente da parte quelle che, anche con savie ragioni, furono già attribuite agli

artisti di cui si vuole ponderare lo stile per ritrovarlo in un lavoro anonimo. Abbiamo riferito nella pagina 91 l'epigrafe, che prova Matteo da Campione autore, innanzi al 1396, della facciata della cattedrale in Monza, e del pulpito ancora esistente nella medesima chiesa, sebbene in parte ricomposto; abbiamo riferito nelle pagine 90 ed 88 le iscrizioni, che mostrano Bonino da Campione autore del mausoleo di Cansignorio in Verona, e Giacomo da Campione autore nel nostro duomo dell'ornamentazione sopra la porta della sagrestia acquilonare. Nel portale a settentrione di santa Maria Maggiore in Bergamo si legge: *MCCCLI Magister Johanes de Campleono Civis Pgami fecit hoc opus;* e nella faccia del portale a mezzodì: *MCCCLX Magister Johanes filius q. dni Ugi de Campilio fecit hoc opus.* È forza credere, in oltre, che appartenga a Giovanni, cittadino bergamasco, il quale operava col padre, il vasto e sontuoso battisterio ottagono, che fu rimesso insieme, anni addietro, in un cortile accanto al duomo della stessa città; nè qui finiscono certamente i lavori dei due valenti Campionesi. E sul conto di questi e degli altri le supposizioni abbondano. Girolamo Luigi Calvi dona a Matteo il monumento di Bernabò Visconti, alzato già nella chiesa di san Giovanni in Conca, ora nel museo archeologico di Brera, mentre il Mongeri ne fa un presente a Bonino, cui per compenso il Calvi regala un secondo sarcofago nel sepolcreto degli Scaligeri e i monumenti del Cornaro, del Dandolo, del Morosini nel tempio de'santi Giovanni e Paolo a Venezia: e così di seguito, chè la filastrocca delle più o meno logiche attribuzioni riescirebbe assai lunga, confusa e, al bisogno nostro, inutile.

Fra queste opere certe, due hanno importanza di grandi composizioni architettoniche: la facciata della cattedrale di Monza, tolte le parti che non possono essere di Matteo, e il monumento di Cansignorio. Nella facciata nulla accenna allo spirito verticale ed allo stile del duomo di Milano: nè l'occhio enorme nel centro, di cui nel duomo non si trovano esempi; nè le finestre tozze, comprese le due con l'arco inscritto nel triangolo equilatero; nè le abbondanti riquadrature e formelle quadrate; nè le pareti e i contrafforti, senza ombra dei cordoni verticali, chiamati da Cesare Cesariano *arpagi;* nè le zone alternate a due colori; nè le linee spezzate del contorno superiore, prive d'ogni merlatura; nè finalmente i pinnacoli in forma di tabernacolo, ove nell'altezza si contano ben cinque cornici orizzontali. Nel monumento

veronese trionfano all'incontro i corti pilastri, che portano le edicole circostanti; le gravi colonne torte, che reggono il tempietto principale; gli archi tondi o leggermente rialzati; le nicchie gravi sotto i timpani aguzzi; le piramidi larghe e ancora le cornici ben risolute, con sagome e fogliami potenti: e nel totale una fierezza d'arte maschia, che ha del sepolcrale e del guerriero insieme. Sono due opere d' arte stupende, segnatamente la seconda; ma con l' edificio milanese hanno tanta parentela quanta ne potrebbe avere, mettiamo, la Loggia dei Lanzi. E le opere bergamasche stanno ancora più discoste dal duomo, cui non si avvicina nemmeno il pergamo di Monza, ornato con nicchiette tonde a conchiglie e colonnine a spirale. Meno lontano è il sopraornato di Giacomo, un lavoro decorativo, eseguito per il duomo alcuni anni dopo la sua fondazione, e nel quale non potè quindi manifestarsi libera e intiera l'indole dell'artista.

Peccato che non si sappia con assoluta certezza quali opere immaginasse Lorenzo degli Spazi da Campione quando nel 1396, dopo avere servito la nostra fabbrica, venne richiesto dal Comune di Como per la riedificazione di quella chiesa maggiore. Il Calvi suppone ragionevolmente che provvedesse all'architettura delle navi nei tre valichi più vecchi, i tre valichi compresi fra la nave trasversa e le due campate strette vicine al prospetto del Rinascimento. Sono ampie arcate, sorrette da piloni di nucleo quadro con quattro mezze colonne sporgenti da ogni lato e reggenti gli archi e i costoloni delle volte: un organismo schiettamente lombardo, diverso affatto da quello del nostro duomo. Ma, lasciando stare le cose dubbie, ciò che abbiamo visto mi pare bastevole a mostrare come i maestri Campionesi, ai quali, insieme con altri, fu affidata sino dal principio la costruzione della nostra fabbrica, non poterono in verun modo immaginarne il disegno. Gli architetti nostrali mettono il garbo dell'arte loro in molti particolari, sopprimono alcune parti essenziali dell'originario concetto, tentano, fin dove possono, di piegarlo al proprio gusto architettonico; ma quando la fabbrica giunge, come si è spiegato in più luoghi, specie nelle pagine 113 e 114, all'iniziamento dei più spiccati organismi ogivali, allora i maestri s'imbrogliano, e scoppiano le divergenze intestine, delle quali si cerca in vano il rimedio negli architetti stranieri.

Fu stampato che gli artefici oltramontani vennero accolti per aiuto nella difficoltà della lavoratura del marmo; ma i Lombardi, che sono

chiamati al presente fuori d'Italia per tagliare, sagomare e ornare pietre e graniti, non erano meno esperti lapicidi nel Trecento. Tutte le opere dei Campionesi, dianzi menzionate, appariscono eseguite con ammirabile finezza in broccatello rosso di Verona, in altri marmi ed in pietre più difficili da scolpire che non il candido calcare saccaroide della Gandoglia; e i Campionesi appartenevano, si può dire, tutti alla categoria dei maestri *picantes lapides vivos;* ed alcuni, come s'è visto, assumevano lavori di scarpello dalle fatiche più grossolane alle più delicate, avendo sotto di sè o con sè centinaia di lavoratori o di soci. Insomma, gli eredi degli antichi maestri Comacini non sentivano davvero bisogno dei soccorsi d'oltr'alpe in nessun ramo della costruzione materiale, e nemmeno in nessuna parte dell'architettura estetica e pratica, salvo per un unico edificio — il duomo di Milano. Questo unico fatto non può spiegarsi che con una causa esclusivamente speciale ad esso: il primo disegno straniero.

A un così fatto disegno possono immaginarsi due origini: che sia l'opera di un maestro lombardo, imitante l'architettura oltramontana; oppure che sia l'opera di un maestro oltramontano, portata o mandata qui.

Alquanti Campionesi emigrarono in Germania, in Francia, nel Belgio: forse i maestri Frisoni avevano portato il soprannome dalla Frisia, forse certi casati derivavano da altri paesi lontani, e forse in qualche artefice, detto poi Tedesco, Francese o Fiammingo, si può riconoscere un Lombardo dei laghi, tornato colla sua famiglia dopo una lunga assenza. Ma i liberi Campionesi non somigliavano più ai Comacini associati; nè i paesi stranieri giacevano nelle condizioni di due o tre secoli addietro. Ormai oltremonti splendeva un'arte compiuta, informata ad un sistema strettamente nazionale e razionale, sicchè gli architetti non potevano cercarsi fuori di paese. Gli artefici del settentrione d'Italia attraversavano dunque i monti vicini, non quali ingegneri, ma quali scarpellini o muratori; e le inchieste fatte da me, anche con il cortese aiuto del dottor Giulio Carotti, segretario dell'Accademia di Brera, presso gli archeologi stranieri non bastarono a trovare indizio di documenti, che accennassero all'azione artistica dei maestri da Campione.

Ai Campionesi veramente artisti non mancava lavoro in patria; senonchè questi, appunto perchè veri artisti, quando avessero assunto

l'incarico di attingere ispirazioni dall'architettura tedesca o francese, lo avrebbero fatto secondo il proprio genio, giovando in pari tempo alle condizioni di vastità, di ricchezza, di nobiltà imposte per il nuovo edificio, ed al progresso della propria arte locale. Avrebbero compiuto, alla maniera che l'Italiano ha saputo far sempre, un'opera di assimilazione, tanto nell'essenza dell'arte quanto nei principii della statica. Potete voi figurarvi un Matteo, un Bonino, che, dopo ideato il tempio, si trovassero così miseramente impacciati nella propria composizione da dovere accogliere la guida d'un maestro esotico?

E se il grande monumento fosse uscito dalla testa d'un Lombardo, d'un Italiano, perchè il suo nome avrebbe dovuto rimanere sempre nel buio? Lo torno a dire: abbiamo dal 1387 in poi, non solo una gran copia di documenti sulla nostra fabbrica, ma i libri minutissimi dell'entrata e dell'uscita. Non un accenno mai e poi mai al primitivo architetto. Sappiamo i nomi dei maestri uno ad uno, i quali attesero alla costruzione, cominciando dai primi giorni. Non una frase, non una parola che lasci intendere sul serio di aver da fare con il creatore del tempio. Ci restano i processi verbali di vivacissime dispute sul concetto, oltre che sulla esecuzione dell'edificio. A chi loda non isfugge mai il nome da noi cercato, e non isfugge a chi biasima. Pare che l'ammirazione e il disprezzo in una sola cosa si accordino: nel tenerci nascosto quel che più vorremmo sapere.

Se il disegno fosse venuto da un luogo di Francia o di Germania, forse di seconda mano, forse dagli eredi o dai colleghi di un architetto già morto, forse da una società di costruttori, poichè nei paesi nordici le fratellanze delle arti non erano ancora spente, allora il silenzio sull'autore verrebbe facilmente spiegato. E non è a dire che in quell'età i disegni si tracciassero alla buona, riserbandosi di compierli via via nell'atto della costruzione, sicchè dovesse riescire impossibile acquistare dal *progetto*, come oggi si chiama, una idea compiuta del monumento. Il perfetto disegno originale per la facciata della cattedrale di Colonia, che fu rinvenuto in una soffitta inchiodato sull'impiantito e tutto coperto di fagiuoli messi a seccare, occupa cinque fogli di carta pecora e misura più di quattro metri in lunghezza; nè rimane questo solo enorme disegno originale del tempio, dopo tanti irreparabilmente perduti.

Le voci della tradizione non vanno disprezzate. L'abate Antonio

Ceruti nel suo libro sul *Duomo di Milano* indica una *Relazione* del secolo XVI intorno alla fabbrica, ove si parla della « missione all'estero di ventiquattro notabili per la ricerca d'un disegno, che corrispondesse alle concordi idee di grandiosità e magnificenza ». Lo stesso autore cita una *Descrizione storica delle chiese e dei monasteri di Milano*, desunta da notizie di un anonimo autore del secolo XV, in cui « si ammette senz'ambagi la scelta di un piano recato d'Allemagna, e tosto tradotto in un modello di legno compitissimo, di grandissima spesa e mirabile a vedere ». Anche Cesare Cesariano nel solito *Commento* mostra *la regula che usato hano li Germanici Architecti in la Sacra Aede Baricephala de Milano,* e altrove ricorda l'antichissimo modello in legno del tempio, dato *in la potestate de uno architecto germanico, e non si sa in qual modo esso archetipo fusse brusato.* Avevano ragione il savio dottore della biblioteca Ambrosiana e Giuseppe Mongeri, che tanto amava l'arte della sua Milano, di credere al disegno originale d'oltr'alpi; e così credettero e credono tanti, e così credo anch'io, sebbene per natura mi piacerebbe discostarmi dai più.

Lasciamoci andare un poco alle supposizioni. Gian Galeazzo era vicario imperiale, ottenne il ducato dall'imperatore Venceslao, aveva avuto con la Germania molte occasioni di contatti politici: fu cognato del figlio del re d'Inghilterra, Lionello Plantageneta di Clarenza, venuto per le nozze in Milano con duemila Inglesi, dicono, onorato di banchetti strabocchevoli, cui assisteva anche Francesco Petrarca, e morto presto, lasciando molti fastidi; ma le più intime relazioni del nostro Visconte erano con la Francia. Il contado di Vertus stava nella Sciampagna. Gian Galeazzo fino dal 1360, di sette anni, aveva sposato Isabella, figliuola di Giovanni II il *Buono,* re di Francia, con la dote appunto di quel contado; e si chiamò poi sempre conte di Virtù, fino all'anno in cui venne sacrato duca, per modo che i deputati alla fabbrica del duomo poterono dirgli con un bisticcio molto adulatorio e scipito, ch'egli non solo governava con la virtù, ma era signore della virtù. Tentò alleanze politiche francesi, diede la sua figliuola Valentina al figlio di Carlo V il *Saggio* e fratello di Carlo VI il *Folle*, Lodovico, duca di Turrena, mandandogliela a Parigi nel 1389 con grande accompagnamento di nobili e di servi, e con un corredo di gioielli, vesti, parati, vasi d'oro e d'argento per il valore di quasi ottantamila fiorini d'oro. Ma dei fiorini d'oro n'erano già stati pagati

a titolo di dote, oltre il contado di Asti ed altre terre in Piemonte, dugentomila al conte di Turrena da un'ambasciata, ch'era stata a riverirlo a Parigi in nome di Gian Galeazzo, e della quale faceva parte Beltrando Guasco, governatore del contado di Vertus. S'aggiunga come nel testamento, scritto l'anno prima di morire, Gian Galeazzo ordinasse, che i suoi visceri, meno il cuore, fossero mandati a Vienna di Francia per venire deposti in quella chiesa di sant'Antonio. Ora, non si può egli supporre che il Visconte avesse chiesto nella Sciampagna od in qualche provincia vicina al suo contado il disegno di quell'edificio, che il popolo di Milano intendeva innalzare? La Sciampagna confinava con il nucleo del dominio reale, ch'era stato il secolo innanzi ed era in parte anche nel XIV, non ostante alle guerre ed alle sventure di Francia, il centro vivo dell'architettura francese, anzi di tutta l'arte ogivale. Forse la terribile vanità del duca rimaneva solleticata dall'idea di ergere nel suo Stato un monumento audacissimo, tanto diverso da tutte le chiese, che s'erano costrutte e s'andavano costruendo in Italia. Forse il podestà e i consiglieri della città di Milano avevano pregato il principe di procurar loro il disegno della tanto desiderata cattedrale, impegnandolo così a soccorrere anche in seguito la costosissima impresa. La Francia, come spiega il signor De Dartein nella sua magistrale opera sulla *Architecture Lombarde* aveva molto tempo addietro recato la influenza del proprio stile romanzo e borgognone in Piemonte, nel Comasco, in altri luoghi dell'Italia settentrionale. Ma il disegno straniero, fosse francese o tedesco, spiega perchè l'architetto non venne chiamato a dirigere la costruzione; perchè non si ebbe mai di quell'artista una chiara notizia o la si perdette assai presto; perchè, data l'opera in mano ai maestri italiani, si trasformò in alcune parti, si modificò in tutte, senza che il primo ideale ed il primo organismo rimanessero soffocati o diventassero irriconoscibili. Anzi nelle innumerevoli potature, negl'infiniti innesti la nuova vegetazione serbò continua e chiara l'energia della semenza.

E succedette questo fenomeno: che il nostro duomo diventò il più attraente fra gli edifici ogivali. Lasciamo stare il cielo azzurro, che non è sempre azzurro, sul quale spiccano con il loro candore trasparente e dorato i trafori filigranati, le figurine minute, la fioritura della nostra chiesa, mentre le cattedrali oltramontane staccano più sovente sull'aria pallida e fosca; lasciamo stare il marmo nostro della

Gandoglia, che ora sembra alabastro, ora pario, ed acquista col tempo una varia velatura ineffabile, tanto diversa dalla tinta opaca, monotona, sudicia delle pietre di cui sono composte le cattedrali di Germania e di Francia. Badiamo solo alla composizione. Quanto sono più rigide le opere d'oltr'alpe; quanto è più morbida e varia l'opera nostrale, e come ci si sente per entro il soffio caldo del libero genio italiano! Se il creatore primo della gran mole potesse uscir dalla tomba, se potesse una notte al chiaror della luna contemplare intorno l'opera propria, e poi entrare, bianco fantasima, nelle navi interminabili, riconoscerebbe l'antico parto del suo cervello, ma, fremendo nelle ossa nude, esclamerebbe: — L'hanno sciupato! —

Avrebbe torto. Alla sua creazione, in cui l'essenza artistica era, senza dubbio, conformata ad un sistema logico prestabilito, la inquieta fantasia italiana aggiunse quel non so che d'imprevisto, di capriccioso, che alletta l'occhio e rallegra l'anima. È la bellezza in sè e per sè, è l'idea greca dell'arte, che rianima la sapienza e la coscienza ogivale. L'interno del tempio, con le sue cinque navi e le sue volte eccelse desta nel cuore, non ostante ai capitelli straricchi, un desiderio vago dell'oltranaturale, una mestizia alta; ma ecco lì nel fondo del coro si aprono alla gaiezza della luce variopinta i tre larghissimi finestroni, che nelle chiese di Germania e di Francia non rasserenano mai il fondo del presbiterio. E per vedere come la pietra possa diventare allegra bisogna salire all'alto dell'edificio, camminare sulle vaste lastre dei tetti quasi piani, passare accanto e sotto alle trine delle falconature e degli archi rampanti, alzare lo sguardo ai tabernacoli, alle cuspidi tempestate di foglie e di fiori, ai santi, che qui si appiattano nelle nicchie anguste, lì, graziosi stiliti, raccolgono i piedi sulle cime delle piramidi acuminate, ai baldacchini ed alle mensole di cento svariati disegni, ai mostri strambi, alle figure grottesche delle doccie sporgenti: a tutto quell'insieme, insomma, fantastico e sublime.

Se c'è qualcuno, il quale mi accusi di amare poco il duomo, perchè ci vedo, a ragione o a torto, un seme straniero, da cui gl'Italiani hanno fatto uscire questo miracolo, egli dice una cosa bugiarda e scipita.

FINE.

INDICI

INDICE DEI CAPITOLI

INDICE
DELLE PERSONE E DELLE COSE NOTEVOLI

Artisti principali che operarono per il Duomo.

SECOLO XIV.

N.B. Gli artisti vengono compresi nel secolo in cui principiarono a lavorare.

SECOLO XV.

SECOLO XVI.

SECOLI XVII, XVIII e XIX.

Altre persone di cui si parla nel testo.

Basilica di santa Maria Maggiore, metropolitana jemale.

Costruzione del Duomo.

INDICI DELLE TAVOLE

Litografie legate nel testo.

Incisioni intercalate nel testo.

Eliotipie.

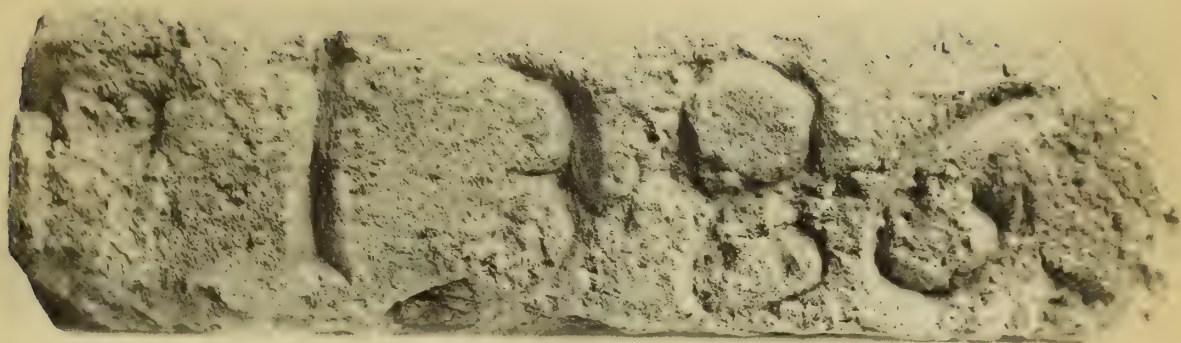
36. Statua di san Bartolomeo, di Marco d'Agrate.
37. Bassorilievo nel retrocoro.
38. Bassorilievi infissi nel muro della navata settentrionale.
39. Storia nella vetrata di san Giovanni Damasceno.
40. Storia nella vetrata di san Giovanni Evangelista.
41 Copertura anteriore dell'Evangelistario d'Ariberto nel Tesoro.
42. Copertura posteriore del detto Evangelistario.
42 *bis*. Cappella sotterranea di san Carlo.
43. Incisione dell'anno 1735.
44. Progetto per la facciata del duomo disegnato nel 1653 da Carlo Buzzi.

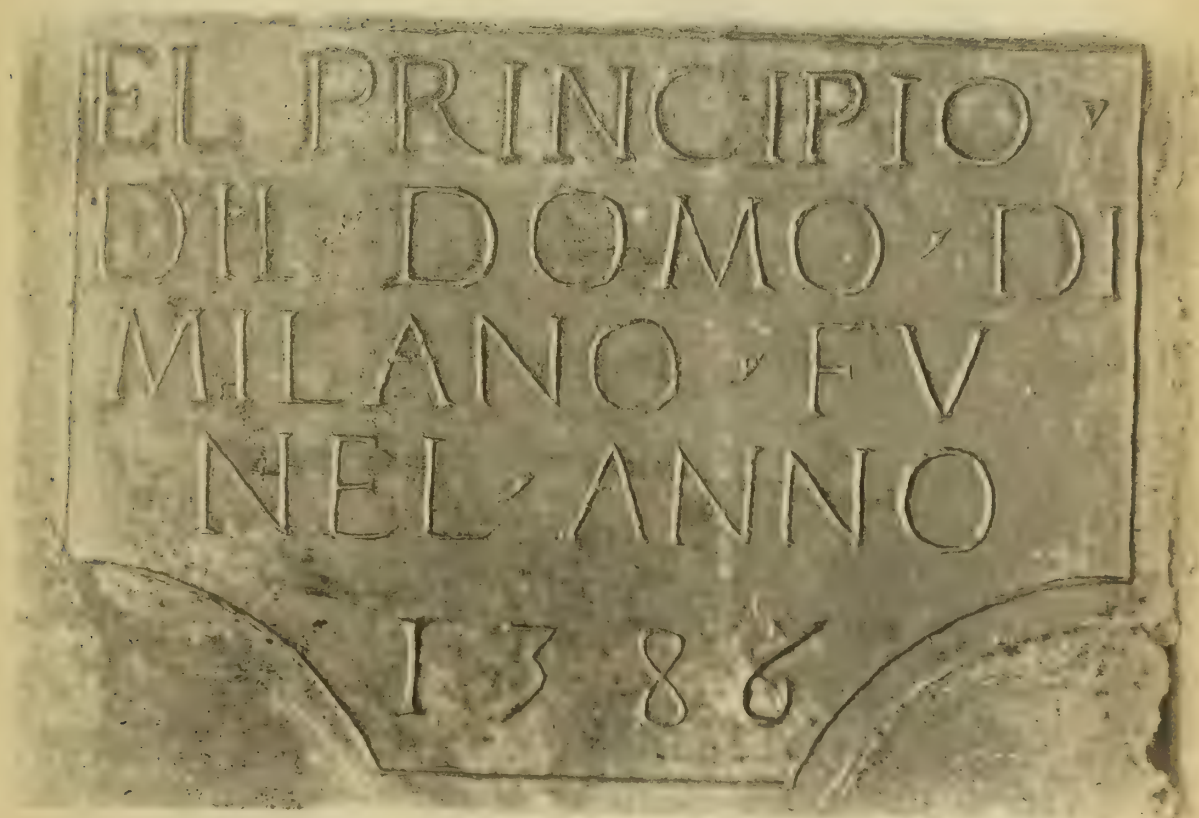
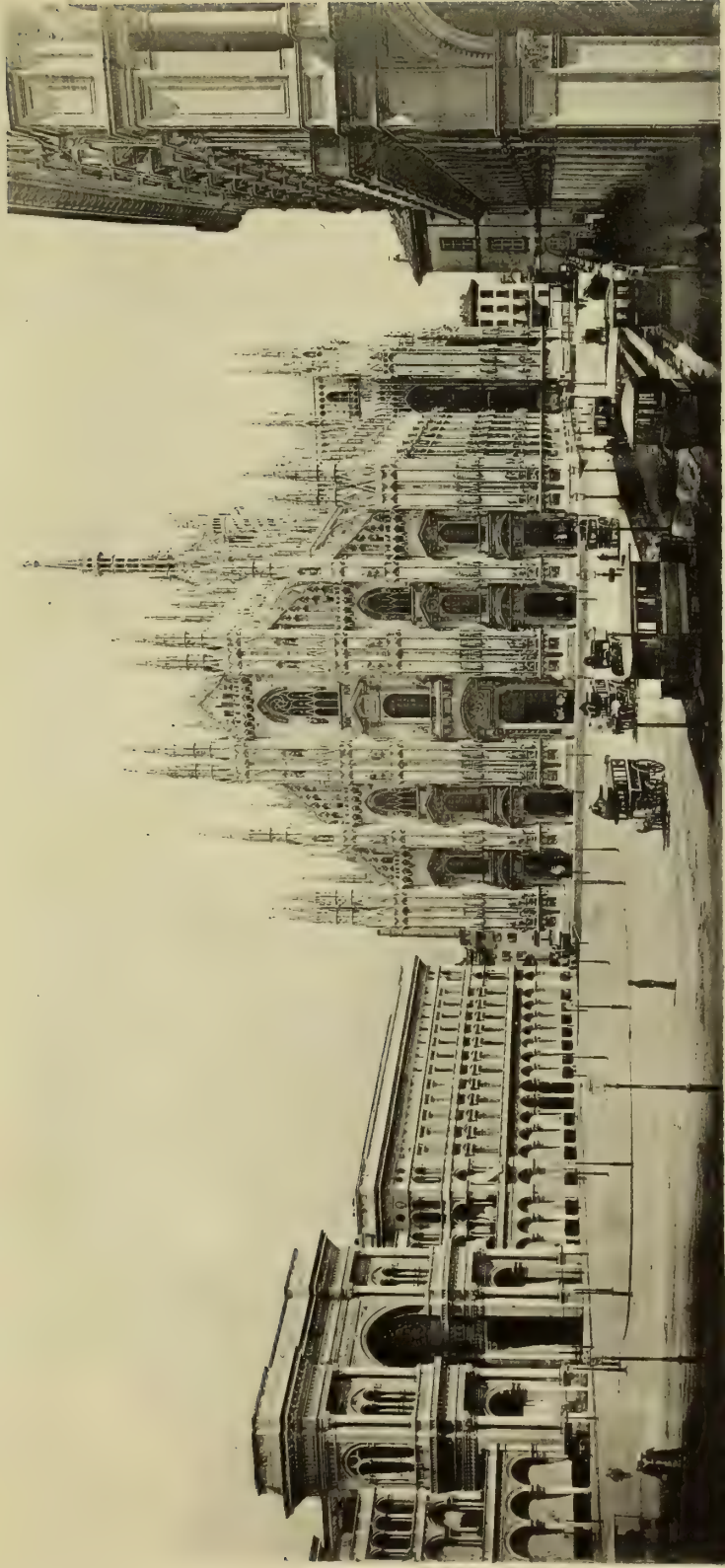
Concorso di primo grado per la facciata del Duomo.

45. Disegno di Tito Azzolini da Bologna.
46. » » Lodovico Becker da Magonza.
47. » » Luca Beltrami da Milano.
48. » » Daniele Brade da Kendal (Inghilterra).
49. Prospettiva del detto disegno.
50. Disegno di Giuseppe Brentano da Milano.
51. Altro disegno dello stesso
52. Disegno di Paolo Cesa-Bianchi da Milano.
53. Secondo disegno del medesimo.
54. Terzo disegno del medesimo.
55. Disegno di Teòdoro Ciaghin da Pietroburgo.
56. » » Edoardo Deperthes da Parigi.
57 » » Rodolfo Dick da Vienna.
58. » » Carlo Ferrario da Milano.
59. Secondo disegno del medesimo.
59 *bis*. Terzo disegno del medesimo.
60. Disegno di Hartel e Neckelmann da Lipsia.
61. » » Giuseppe Locati da Milano.
62. Altro disegno dello stesso.
63. Disegno di Gaetano Moretti da Milano
64. Altro disegno dello stesso.
65. Disegno di Enrico Nordio da Trieste.
66. » » Antonio Weber da Vienna.
67. Progetto di torre per le campane presentato ai concorsi di 1.° e di 2.° grado da Luca Beltrami.

Concorso di secondo grado.

68. Disegno di Daniele Brade.
69. » » Hartel e Neckelmann.
70. Altro disegno degli stessi.
71. Disegno di Paolo Cesa-Bianchi.
72. Altro disegno dello stesso.
73. Disegno di Carlo Ferrario.
74. » » Lodovico Becker.
75. » » Tito Azzolini.
76. » » Antonio Weber.
77. » » Rodolfo Dick.
78. » » Giuseppe Locati.
79. » » Gaetano Moretti
80. » » Edoardo Deperthes.
81. » » Luca Beltrami.
82. » » Enrico Nordio.
83. » » Giuseppe Brentano, scelto per la esecuzione.
84. Dettaglio del predetto disegno.
85. Prospettiva del predetto disegno.

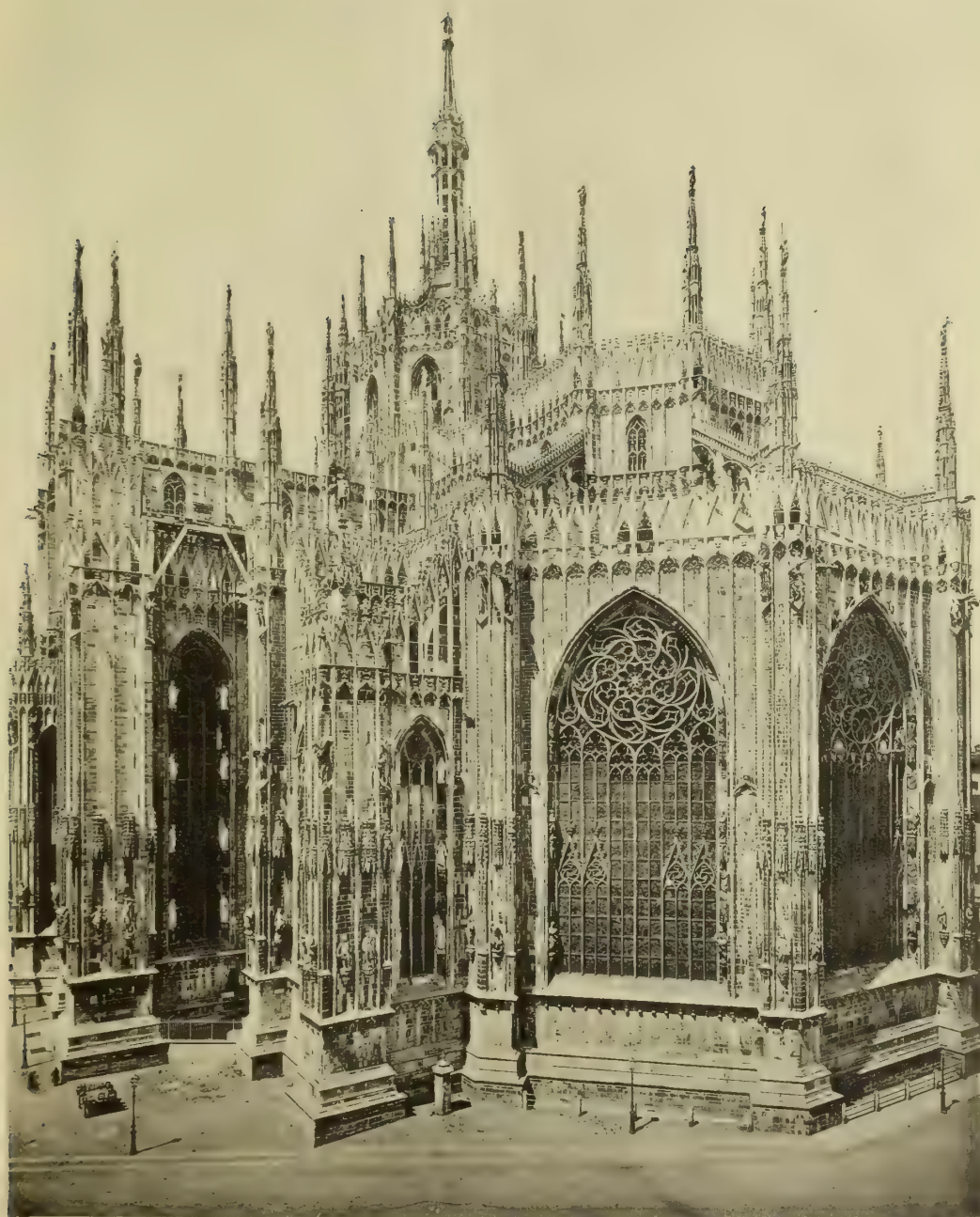
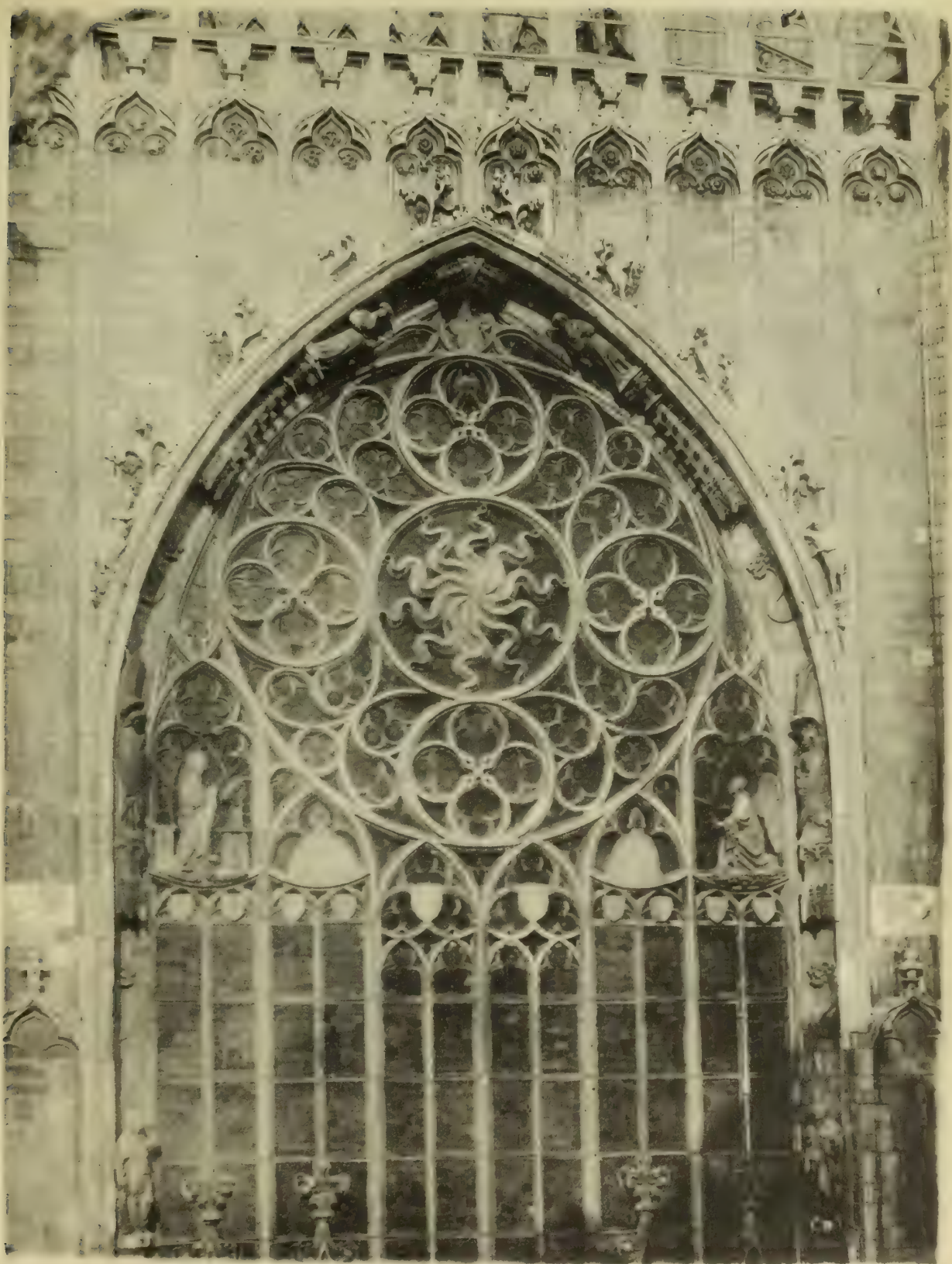
ELIOTIPIE

Mattone ritrovato negli scavi dietro il Duomo.

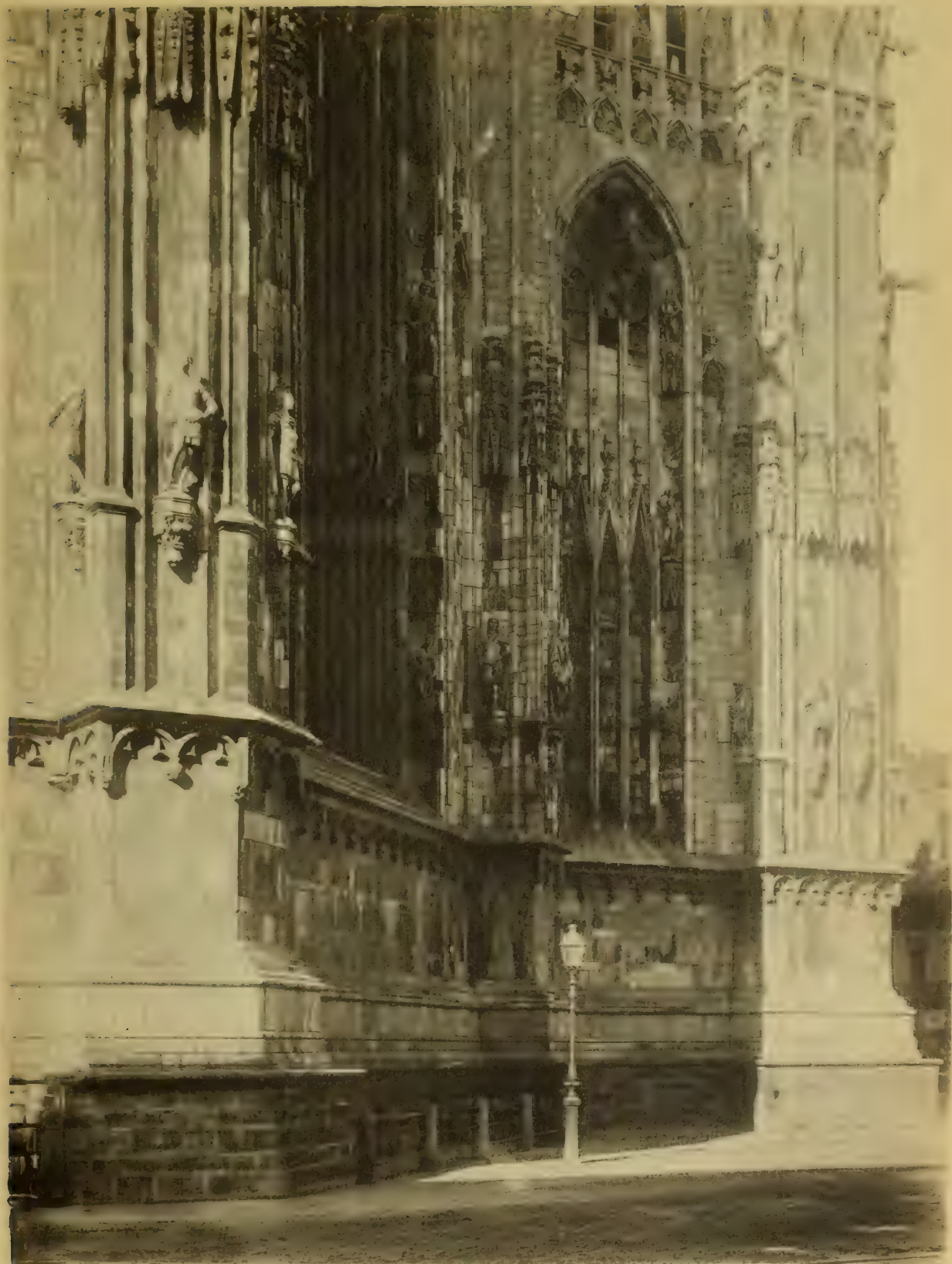
EL PRINCIPIO
DIL DOMO DI
MILANO FV
NEL ANNO
1386

Lapidetta infissa nel muro della navata meridionale.

Eliotipia M. Bassani.

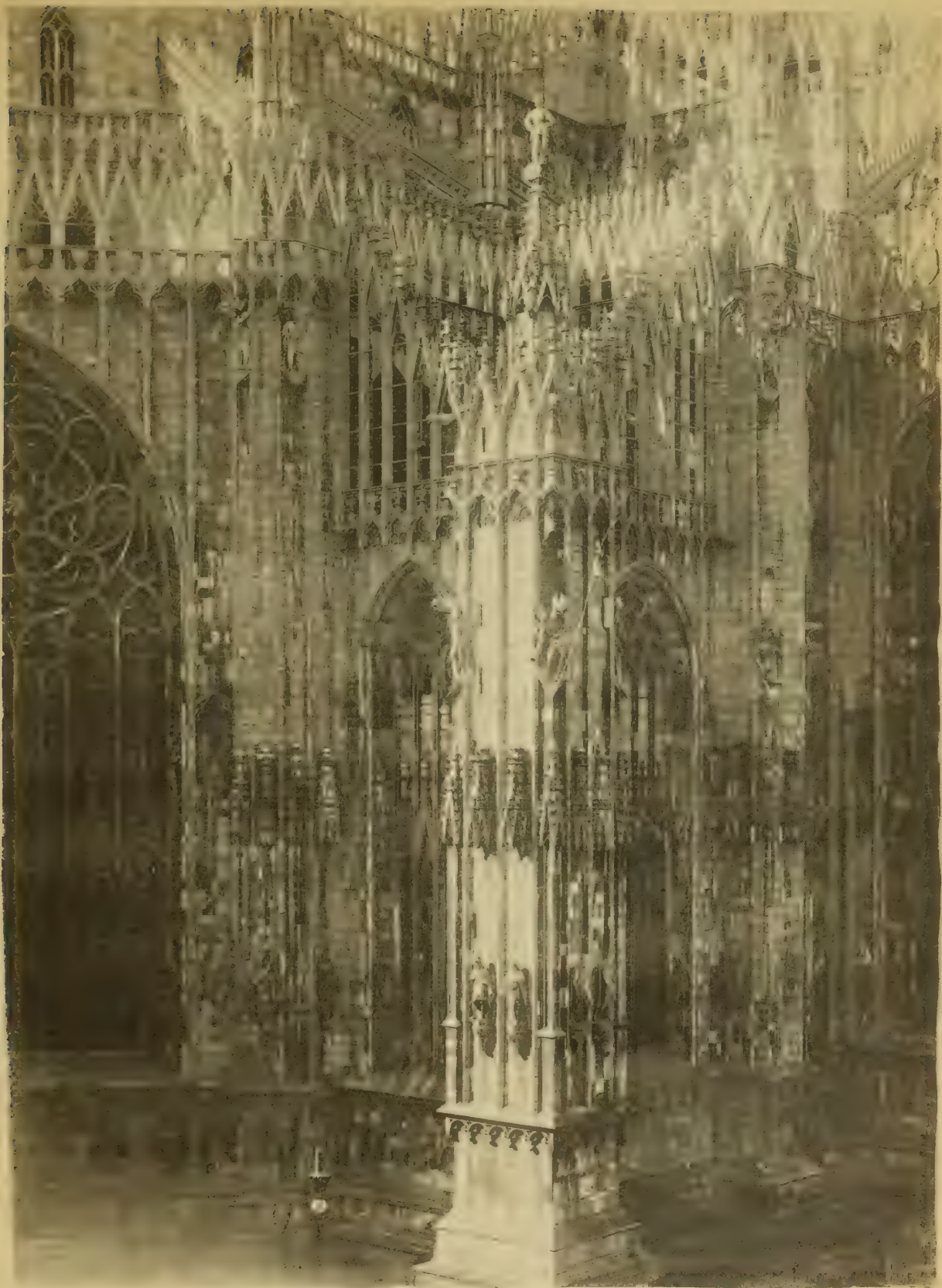
Piazza del Duomo.

Eliotipia M. Bassani.

Braccio meridionale e guglia maggiore

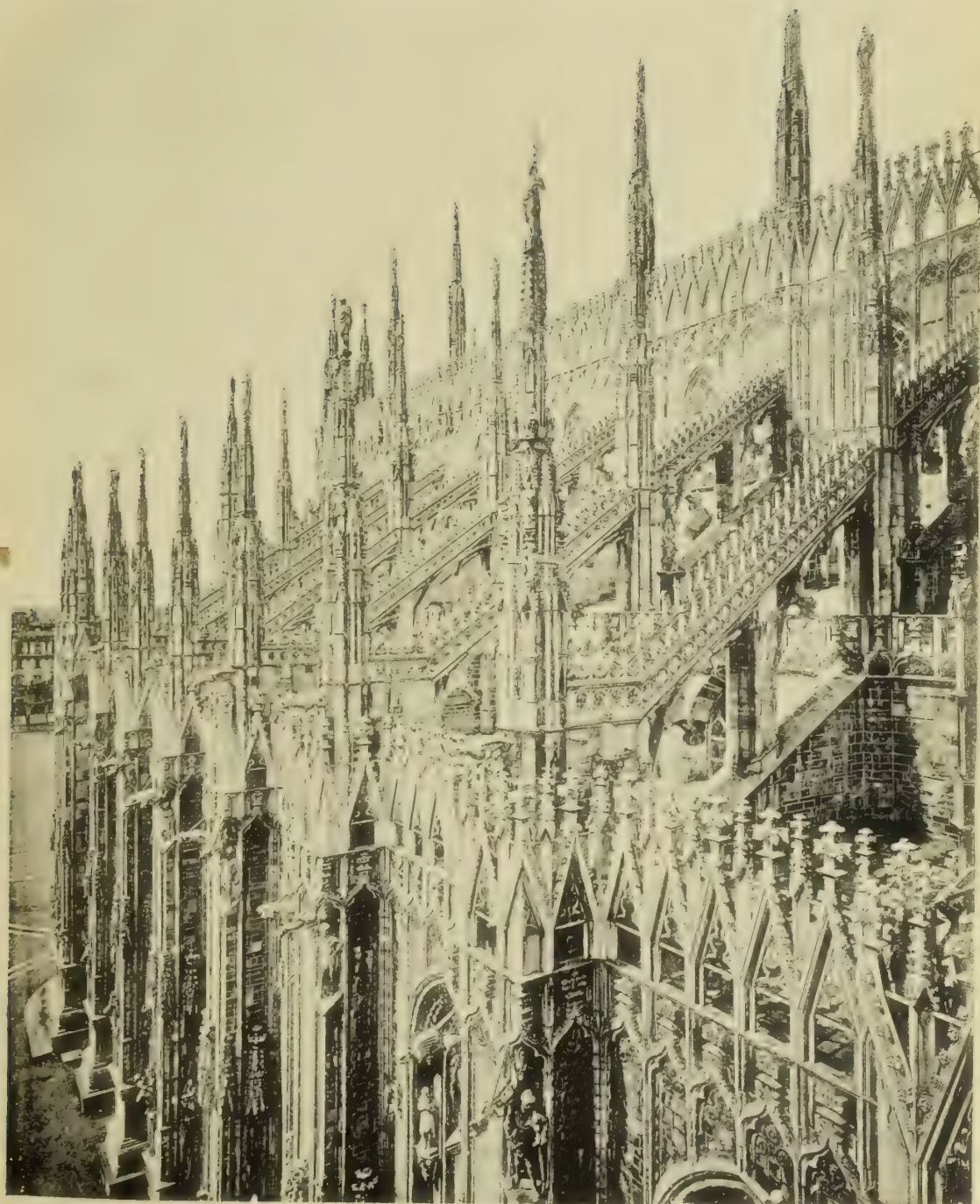
Eliotipia M. Bassani.

Abside.

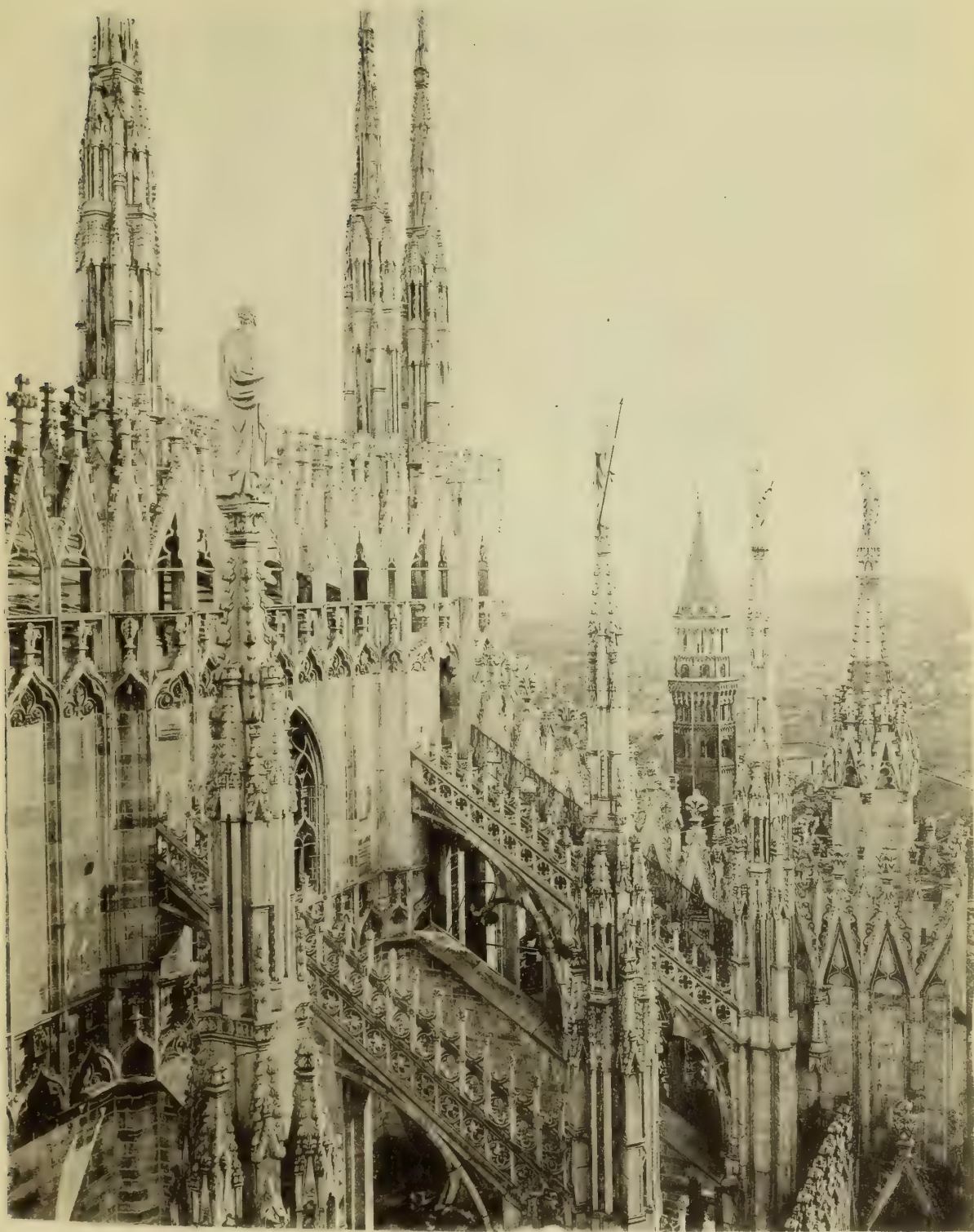
Finestrone centrale dell'Abside.

Abside e sagrestia settentrionale.

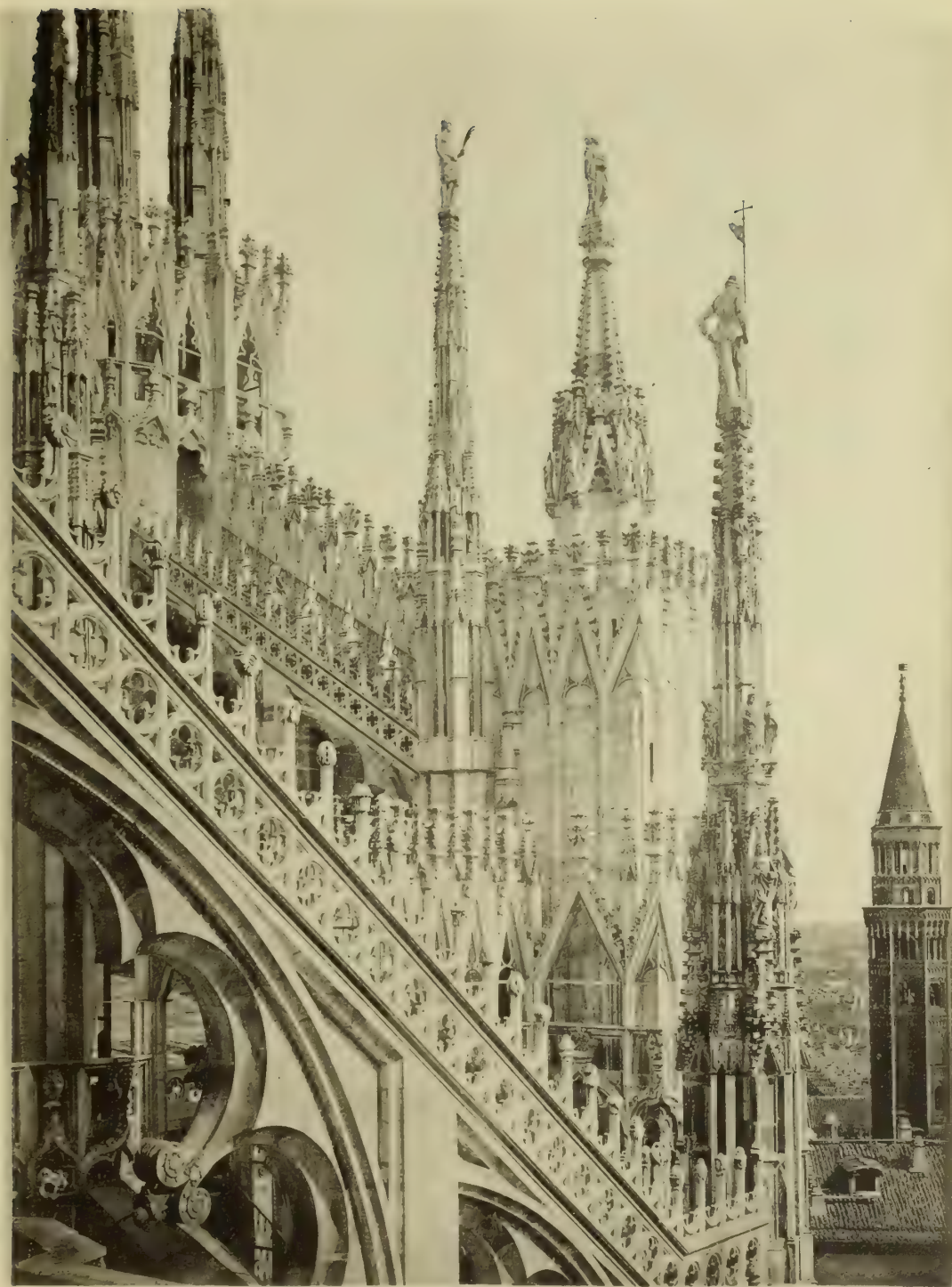
Eliotipia M. Bassani.

Abside e guglia detta del Carelli.

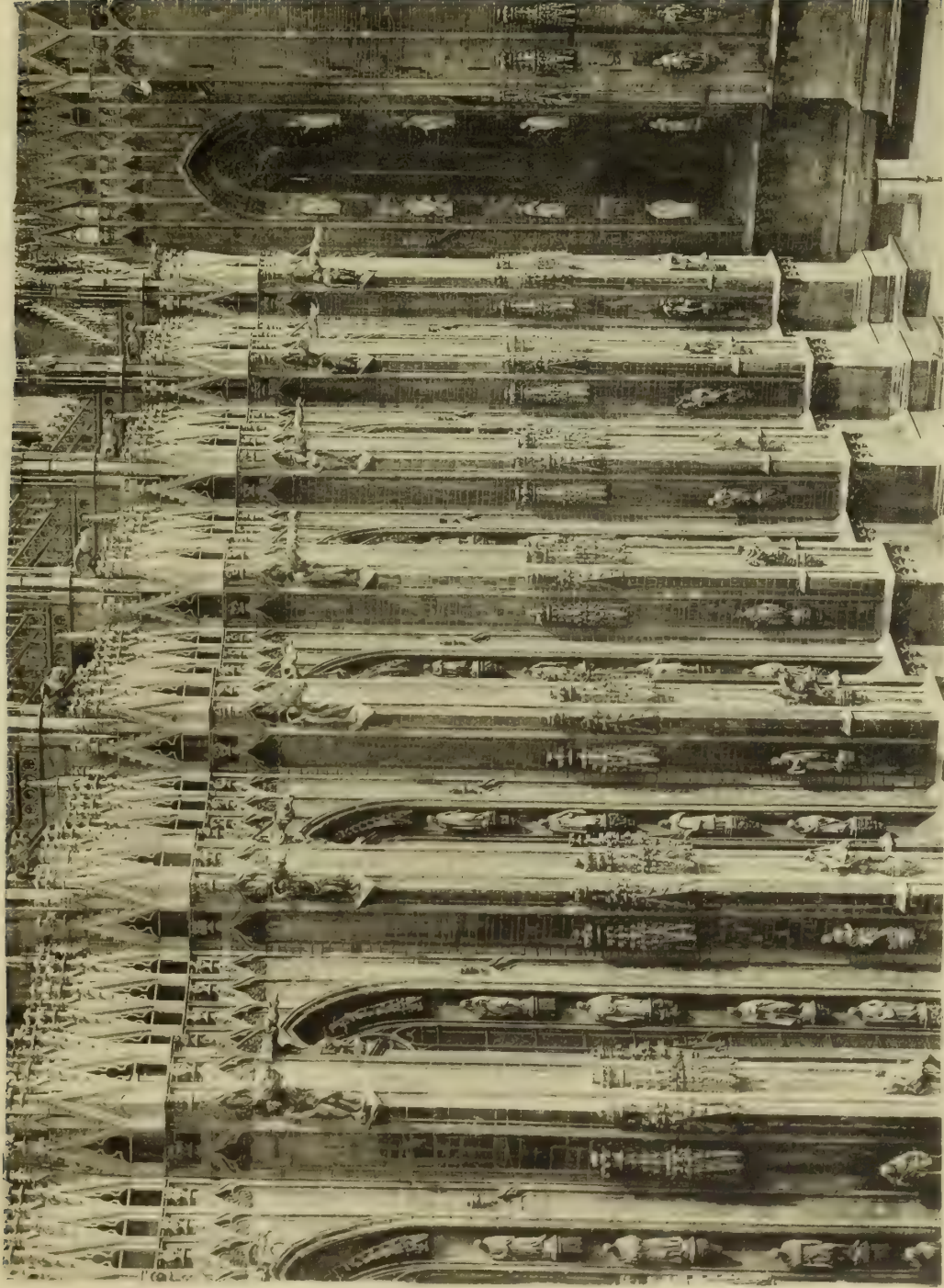
Eliotipia M. Bassani.

Statue dell'Abside e dei bracci trasversi.

Eliotipia M. Bassani.

Archi rampanti e pinnacoli visti dal secondo piano dei tetti.

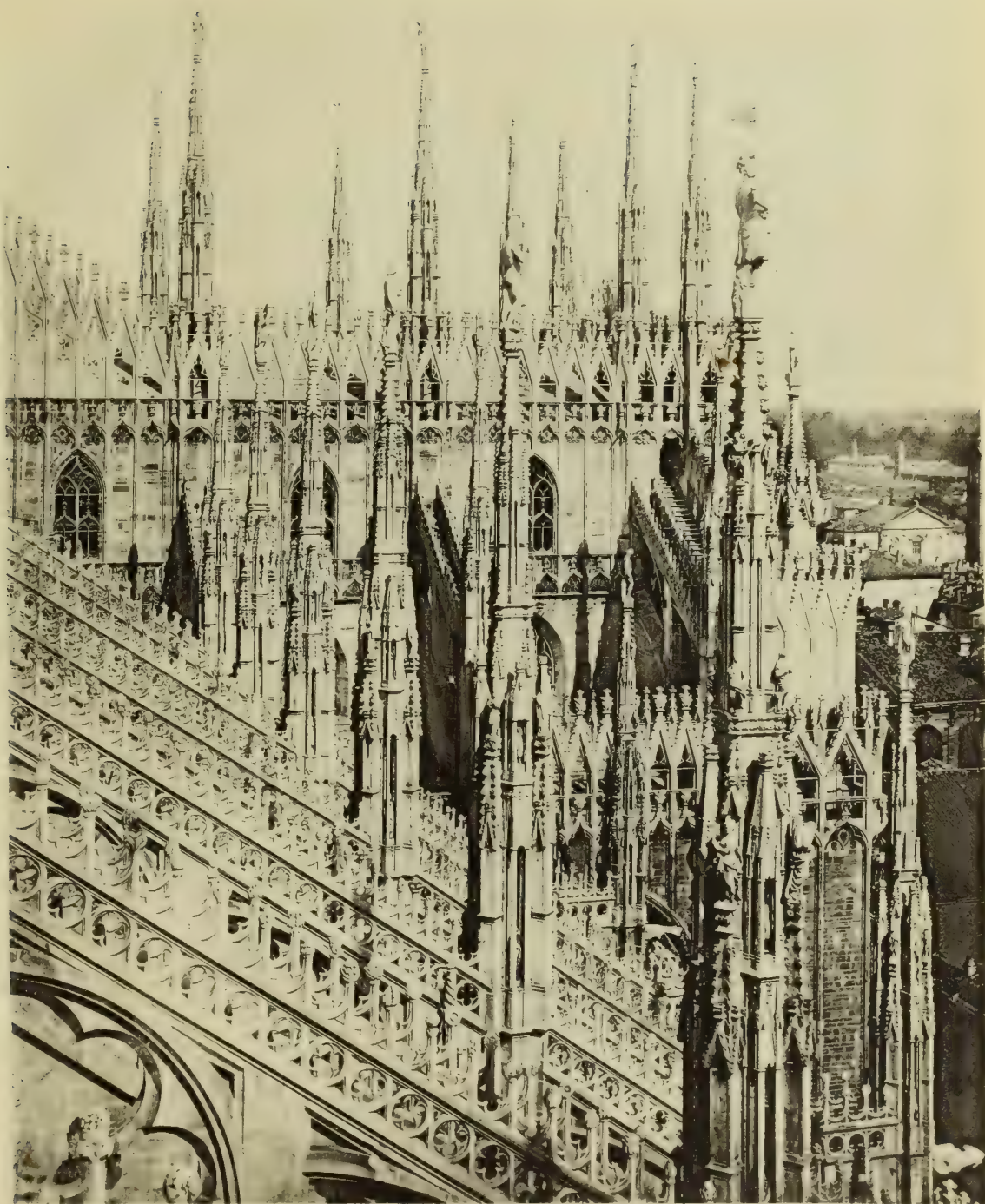
 Eliotipia M. Bassani.

Archi rampanti e pinnacoli visti dall'ultimo piano dei tetti.

Eliotipia M. Bassani.

Dettaglio di un arco rampante.

Eliotipia M. Bassani.

Contrafforti del fianco meridionale.

Eliotipia M. Bassani.

Risvolto meridionale della facciata.

Eliotipia M. Bassani.

Archi rampanti e pinnacoli verso il braccio meridionale.

Eliotipia M. Bassani.

Finestre della nave maggiore.

Dettaglio di una finestra sul fianco della nave trasversa.

Eliotipia M. Bassani.

Gugliotto dell'Omodeo.

Eliotipia M. Bassani.

Nave maggiore.

Eliotipia M. Bassani.

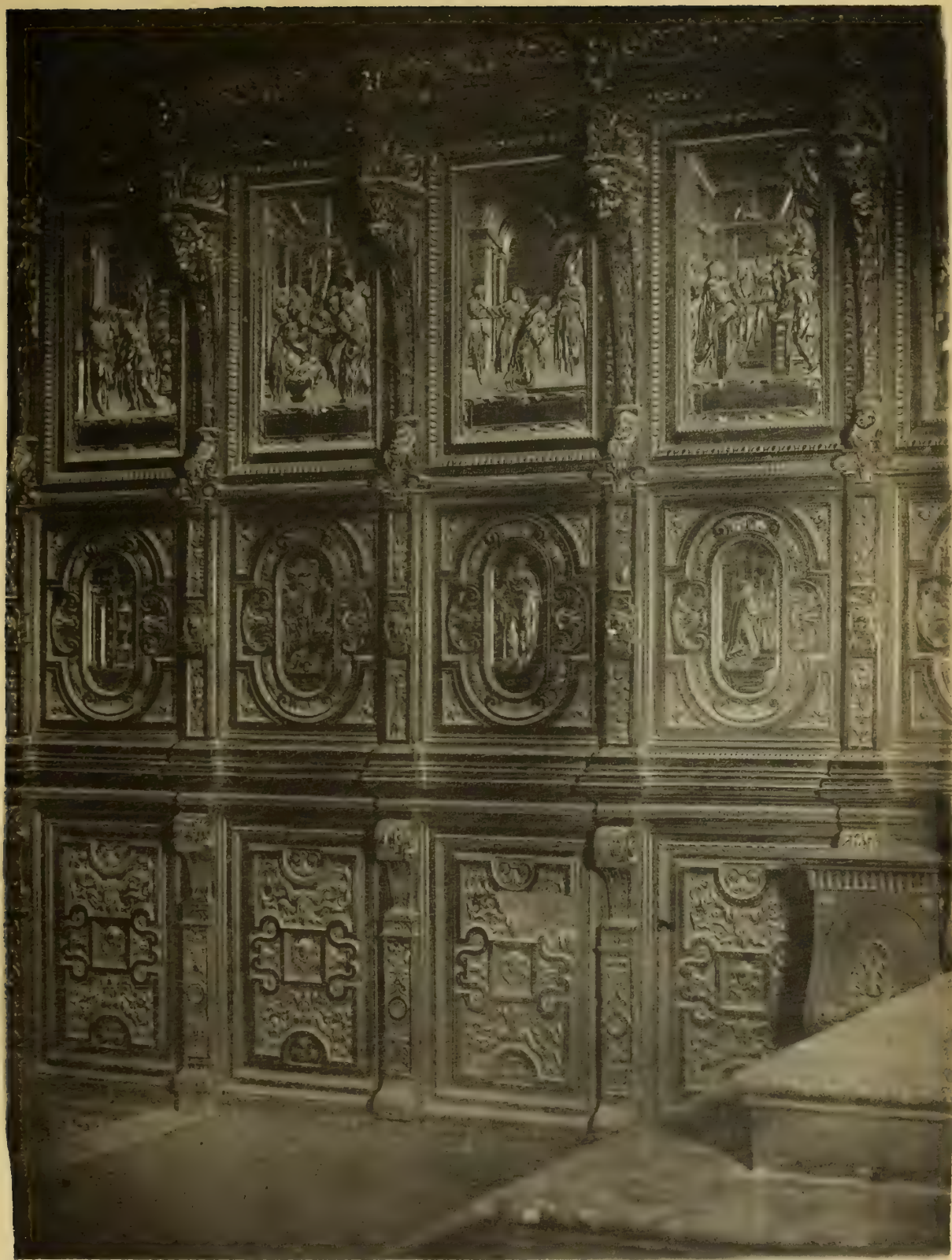
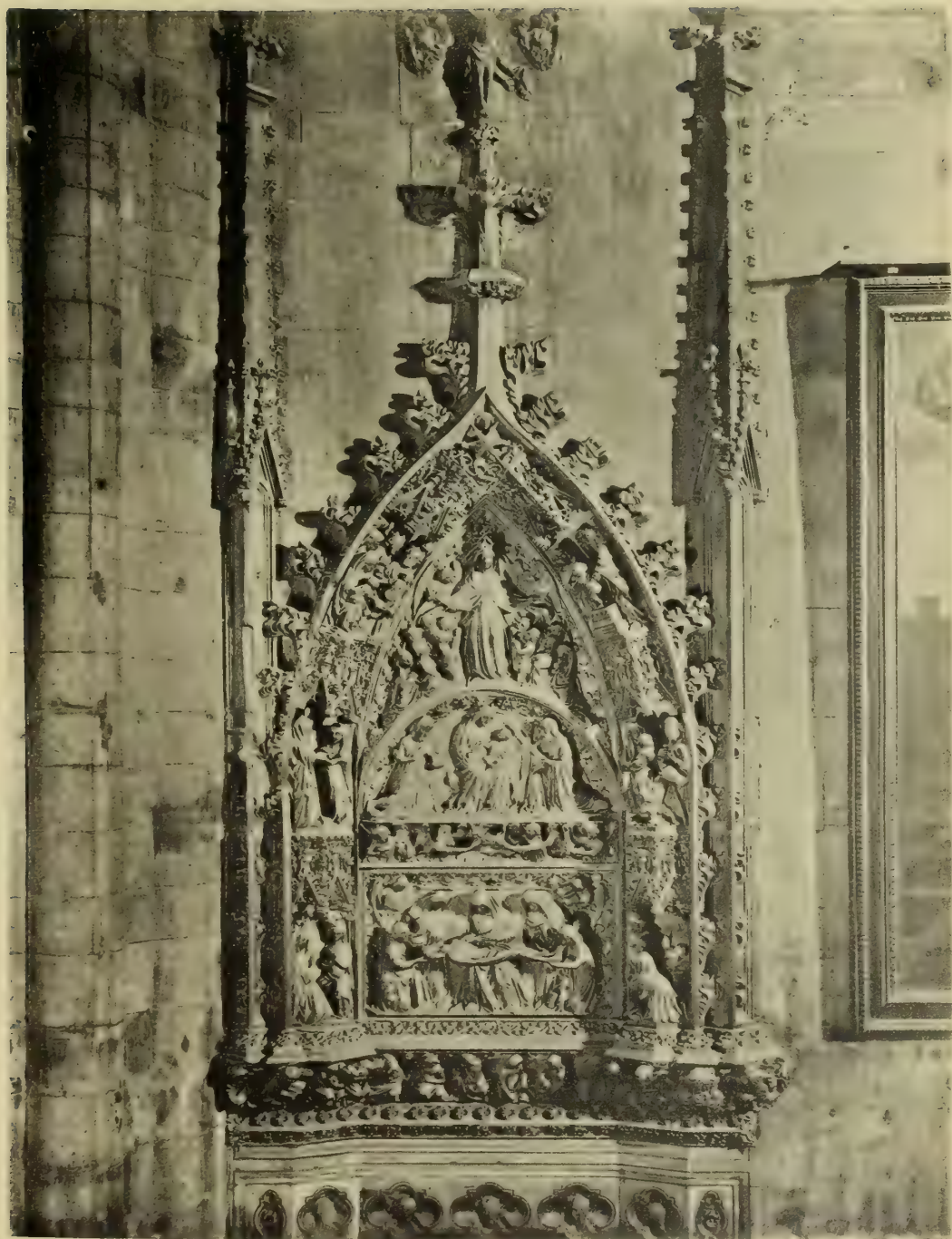
Capitelli della nave maggiore.

Eliotipia M. Bassani.

Nave trasversa.

Eliotipia M. Bassani.

Chiusura del Coro.

Eliotipia M. Bassani.

Spalliera del Coro.

Porta della sagrestia meridionale.

Dettaglio della porta della sagrestia meridionale.

 Eliotipia M. Bassani.

Porta della sagrestia settentrionale.

Eliotipia M. Bassani.

Lavabo nella sagrestia meridionale.

 Eliotipia M. Bassani.

Dettaglio del lavabo nella sagrestia meridionale.

Eliotipia M. Bassani.

Decorazione in terra cotta nella sagrestia settentrionale.

Eliotipia M. Bassani.

Arca di Marco Carelli.

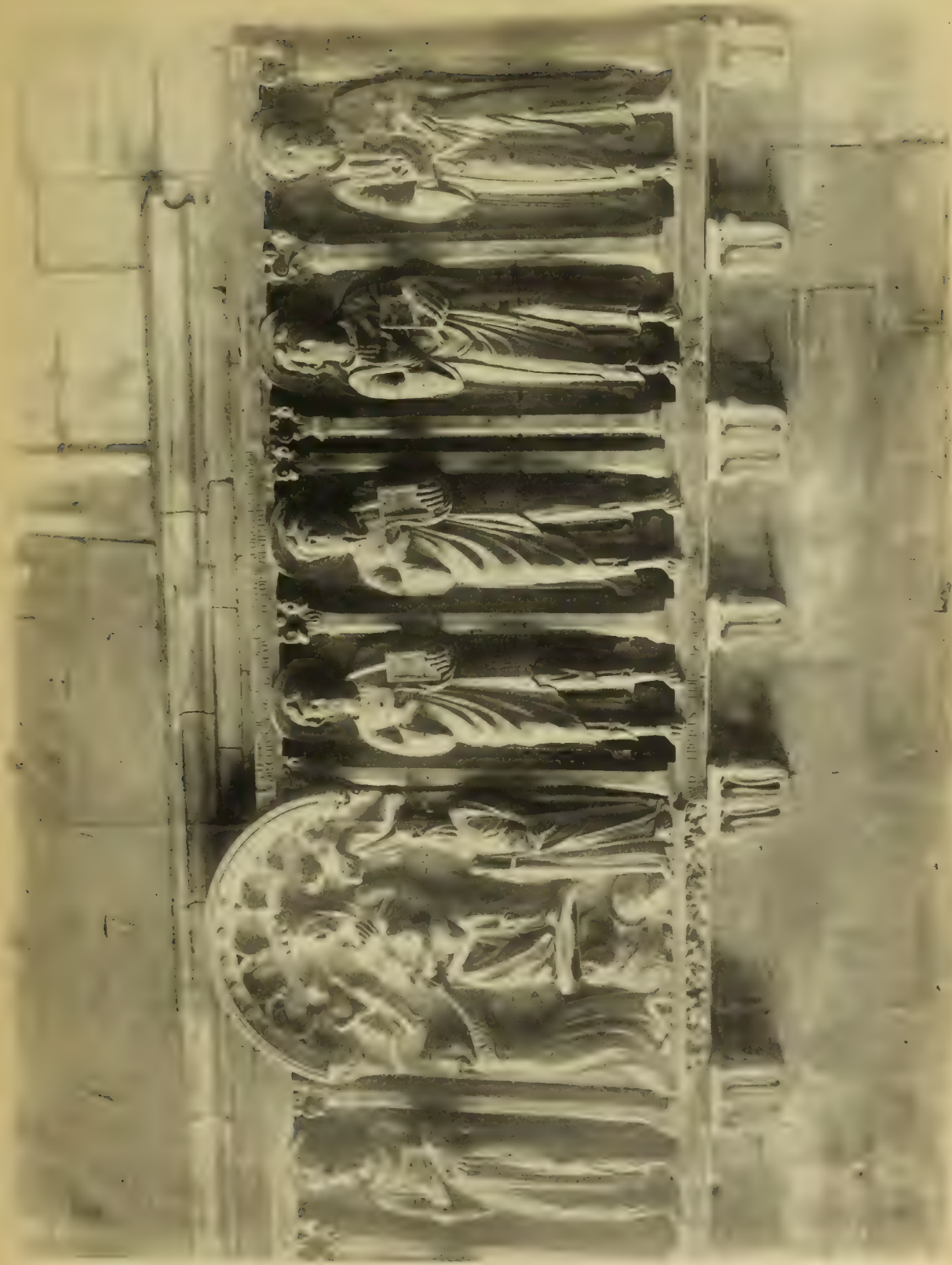
 Eliotipia M. Bassani.

Croce d'Àriberto

Eliotipia M. Bassani.

Dettaglio del Candelabro nella Cappella della Madonna dell'Albero.

Eliotipia M. Bassani.

Altare di Santa Caterina.

Eliotipia M. Bassani.

Statua di San Bartolomeo di Marco d'Agrate.

 Eliotipia M. Bassani.

Bassorilievo nel Retrocoro.

Bassorilievi infissi nel muro della navata settentrionale.

Eliotipia M. Bassani.

Storia nella vetrata di san Giovanni Damasceno.

 Eliotipia M. Bassani.

Storia nella vetrata di san Giovanni Evangelista.

Eliotipia M. Bassani.

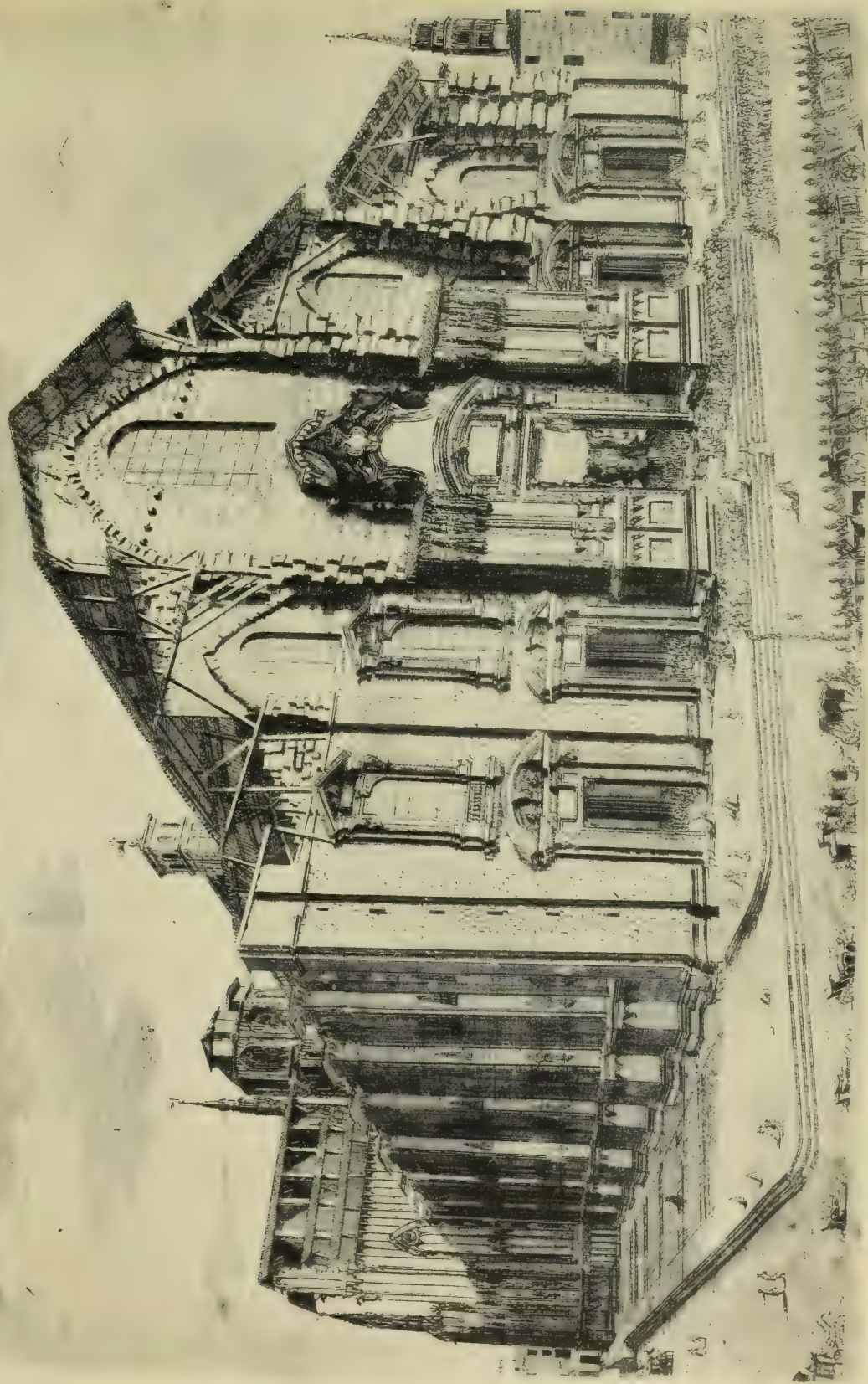
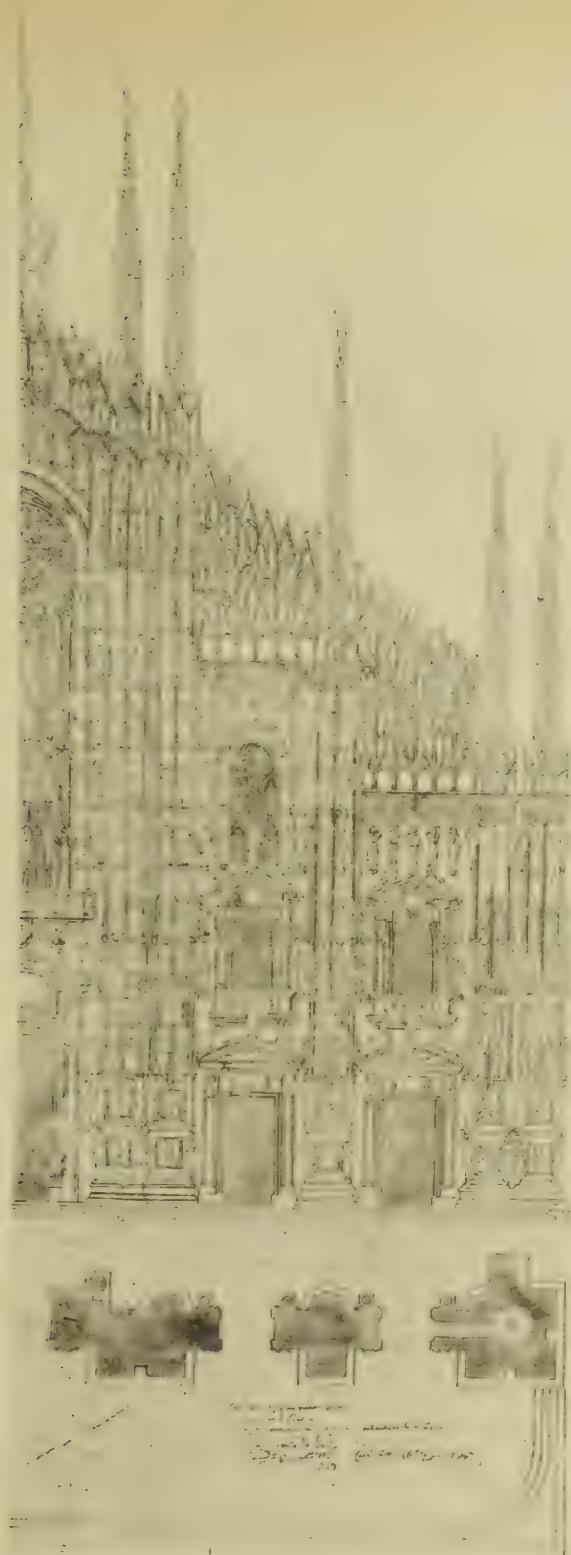
Copertura anteriore dell'Evangelistario d'Ariberto nel Tesoro.

Eliotipia M. Bassani.

Copertura posteriore dell'Evangelistario d'Ariberto nel Tesoro.

Cappella sotterranea di San Carlo.

Eliotipia M. Bassani.

Incisione dell'anno 1735.

Progetto per la facciata del Duomo

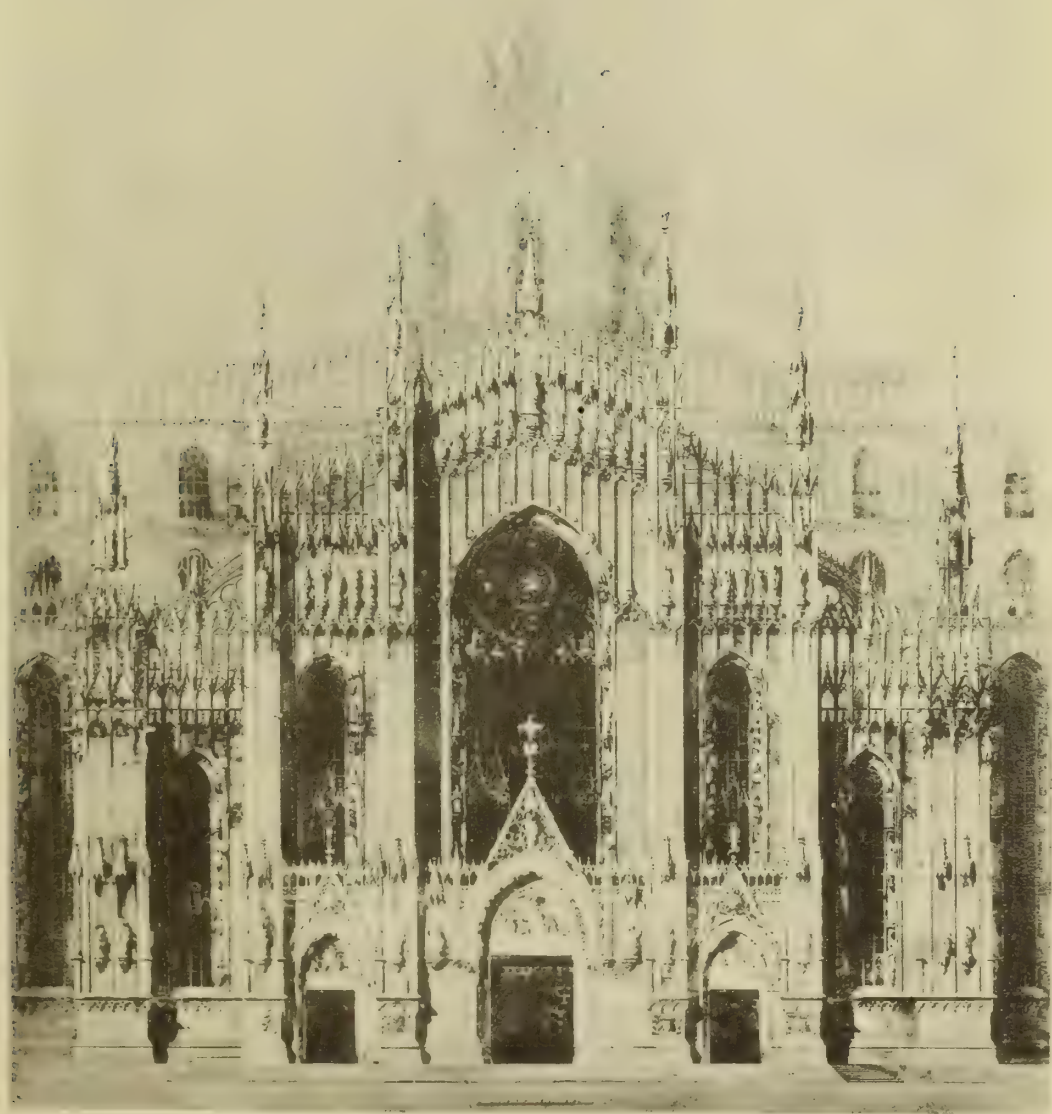
disegnato da Carlo Buzzi nel 1653.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado Tito Azzolini di Bologna.

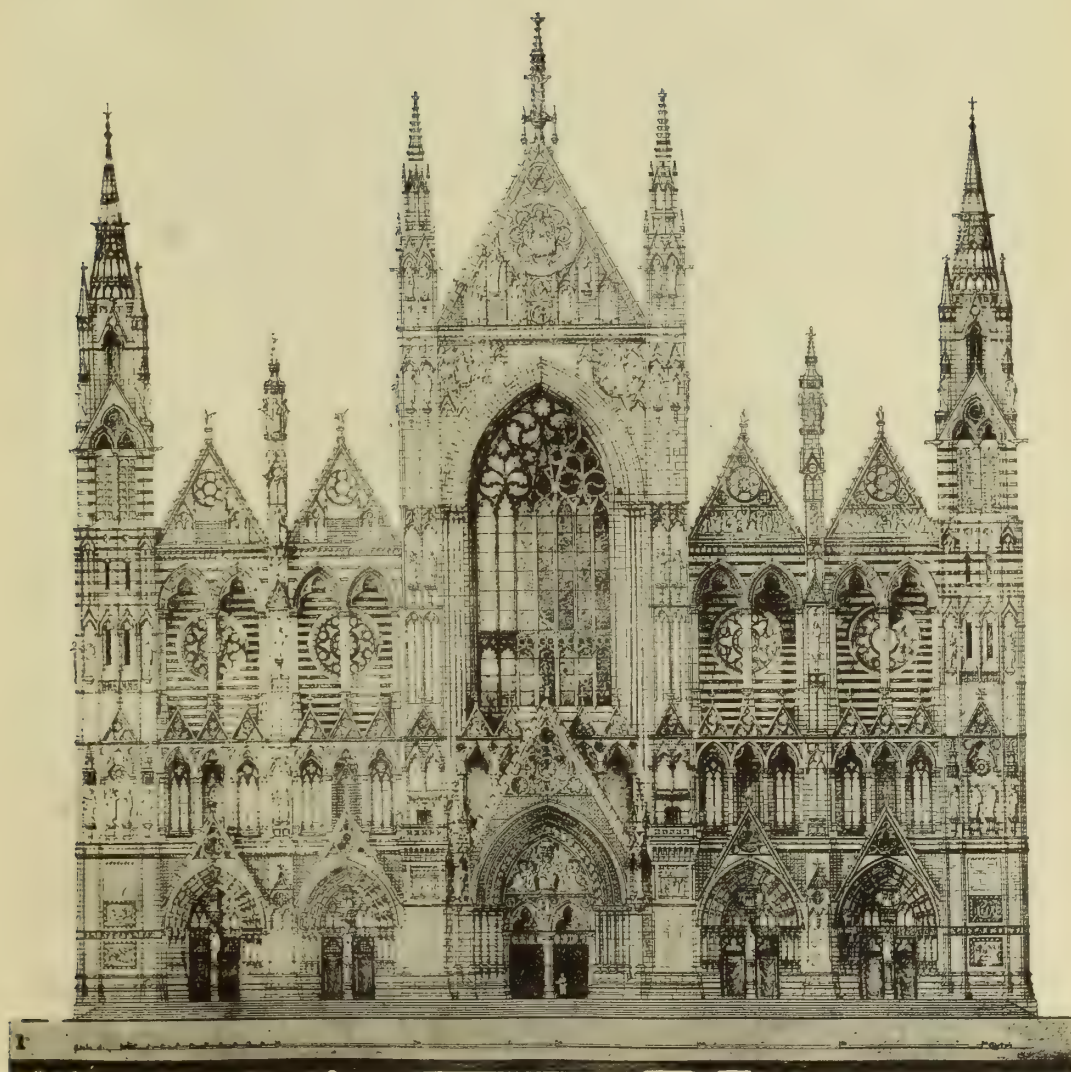
Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Lodovico Becker di Magonza.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Luca Beltrami di Milano.

 Eliotipia M. Bassani

Concorso di primo grado: Daniele Brade di Kendal (Inghilterra).

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Daniele Brade di Kendal (Inghilterra).

Concorso di primo grado: Giuseppe Brentano di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Giuseppe Brentano di Milano.

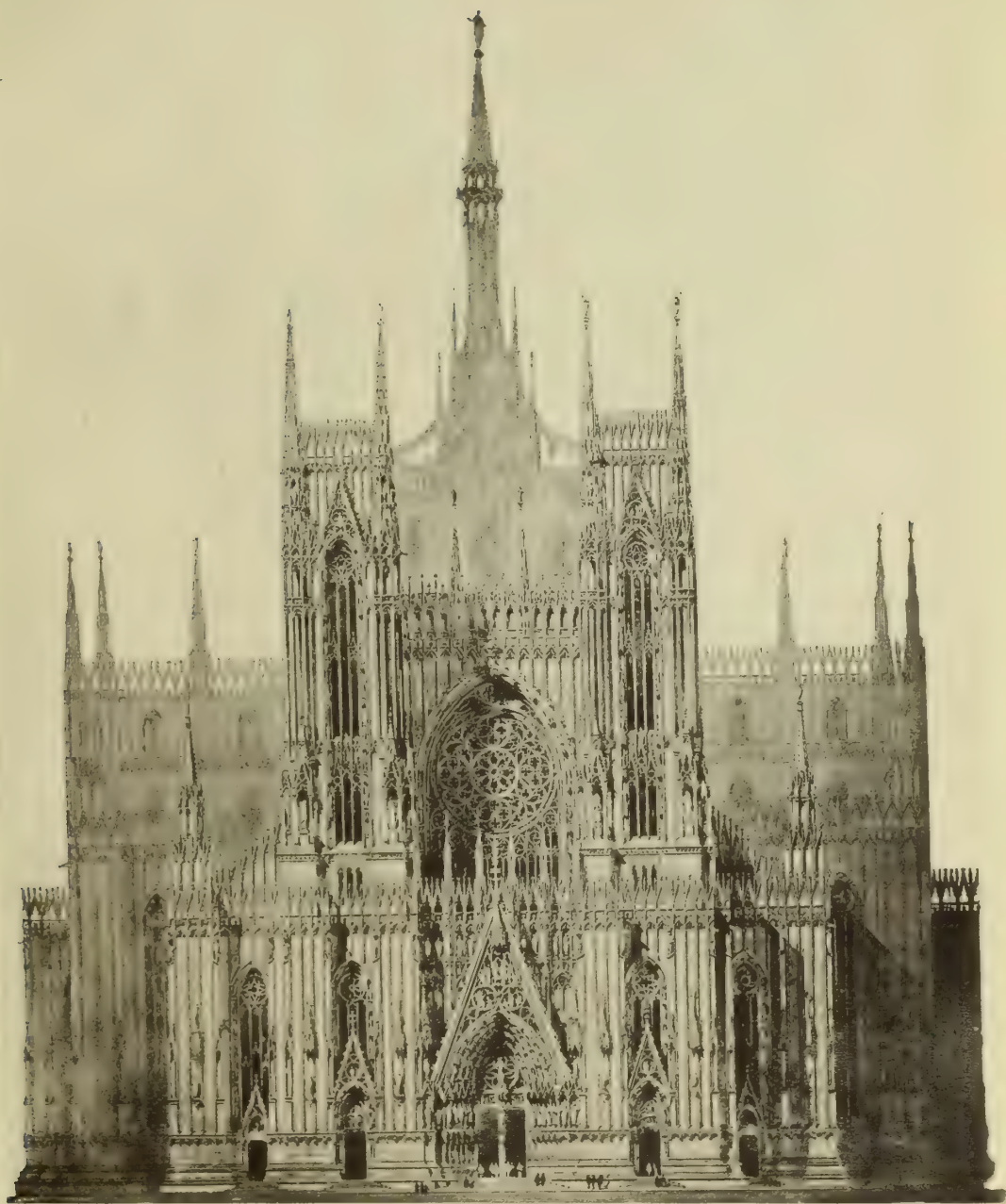
Eliotipia M. Bassani.

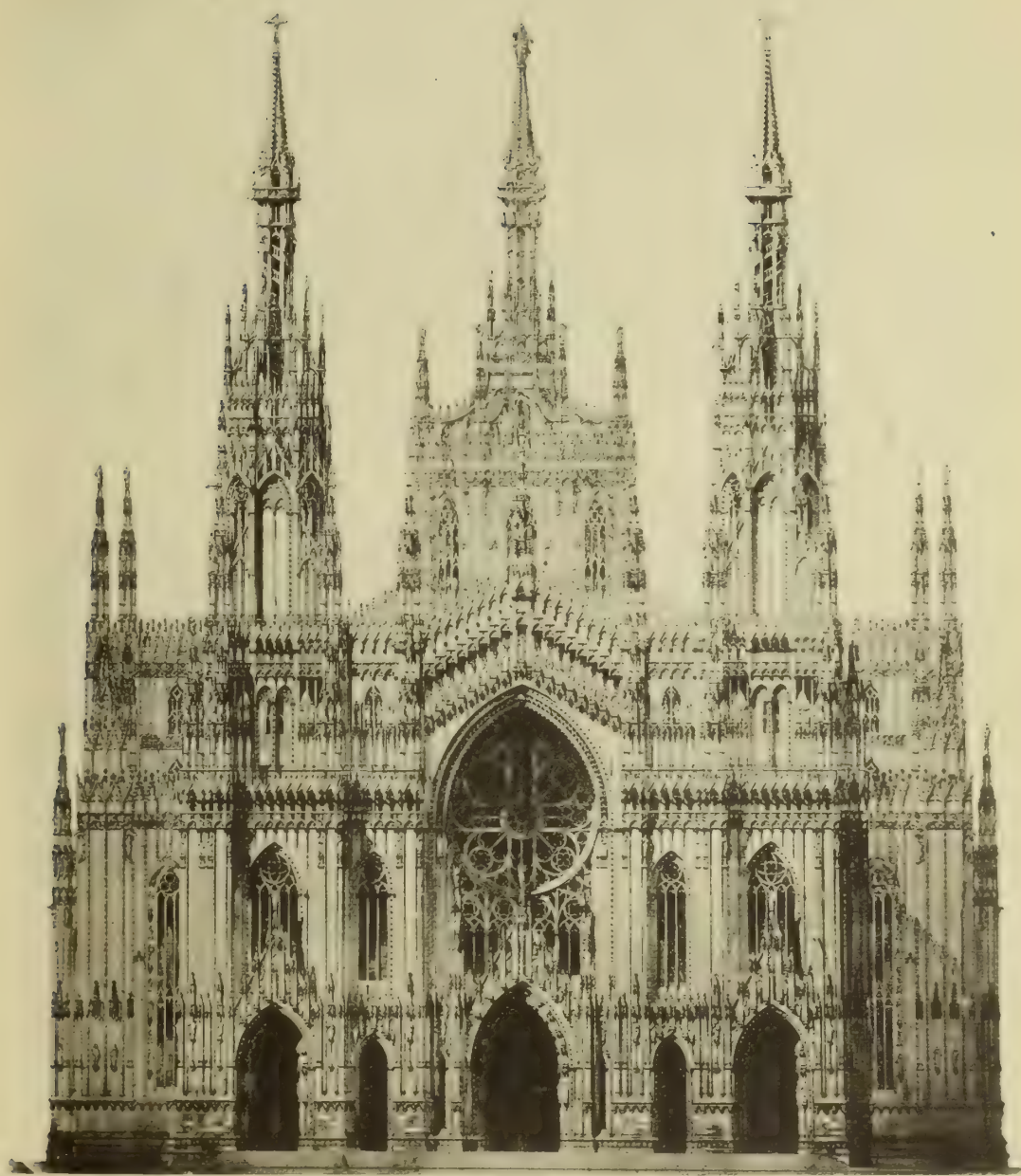
Concorso di primo grado: Paolo Cesa-Bianchi di Milano.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Paolo Cesa-Bianchi di Milano.

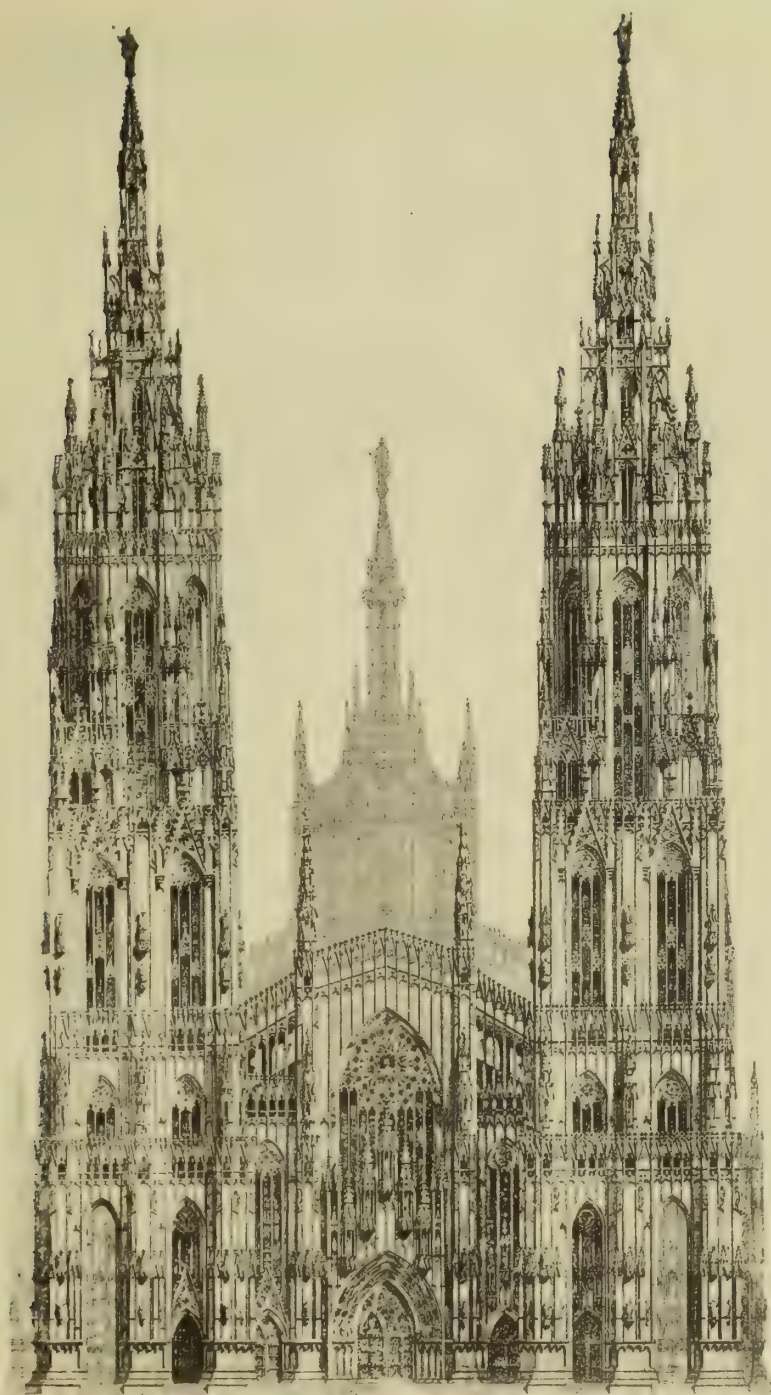
Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Paolo Cesa-Bianchi di Milano.

Concorso di primo grado: Teodoro Ciaghin di Pietroburgo.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Edoardo Deperthers di Parigi.

 Eliotipia M. Bassani

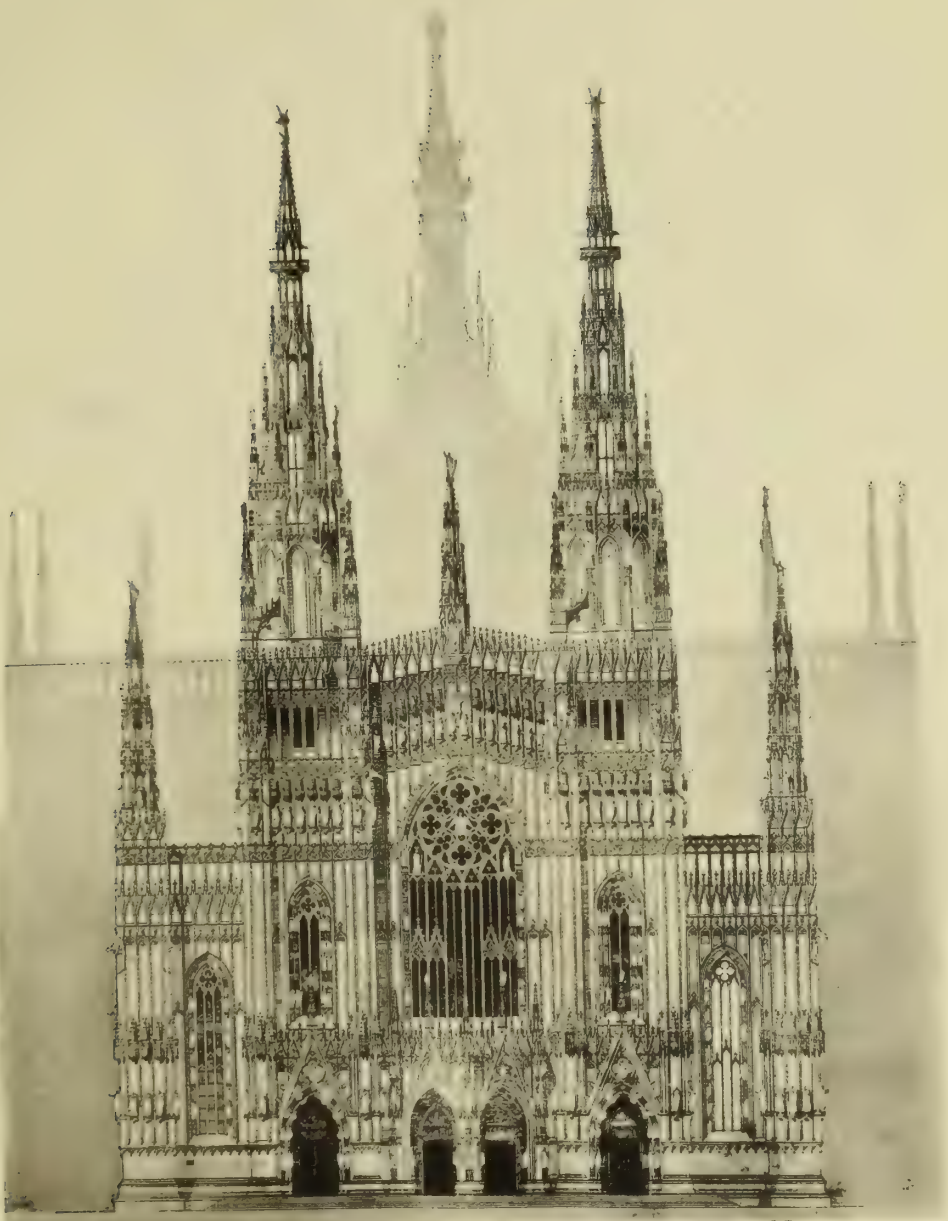
Concorso di primo grado Rodolfo Dick di Vienna.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Carlo Ferrario di Milano.

Concorso di primo grado: Carlo Ferrario di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Carlo Ferrario di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Hartel e Neckelmann di Lipsia.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Sebastiano Giuseppe Locati di Milano.

Concorso di primo grado: Sebastiano Giuseppe Locati di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Gaetano Moretti di Milano.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado: Gaetano Moretti di Milano.

 Eliotipia M. Bassani.

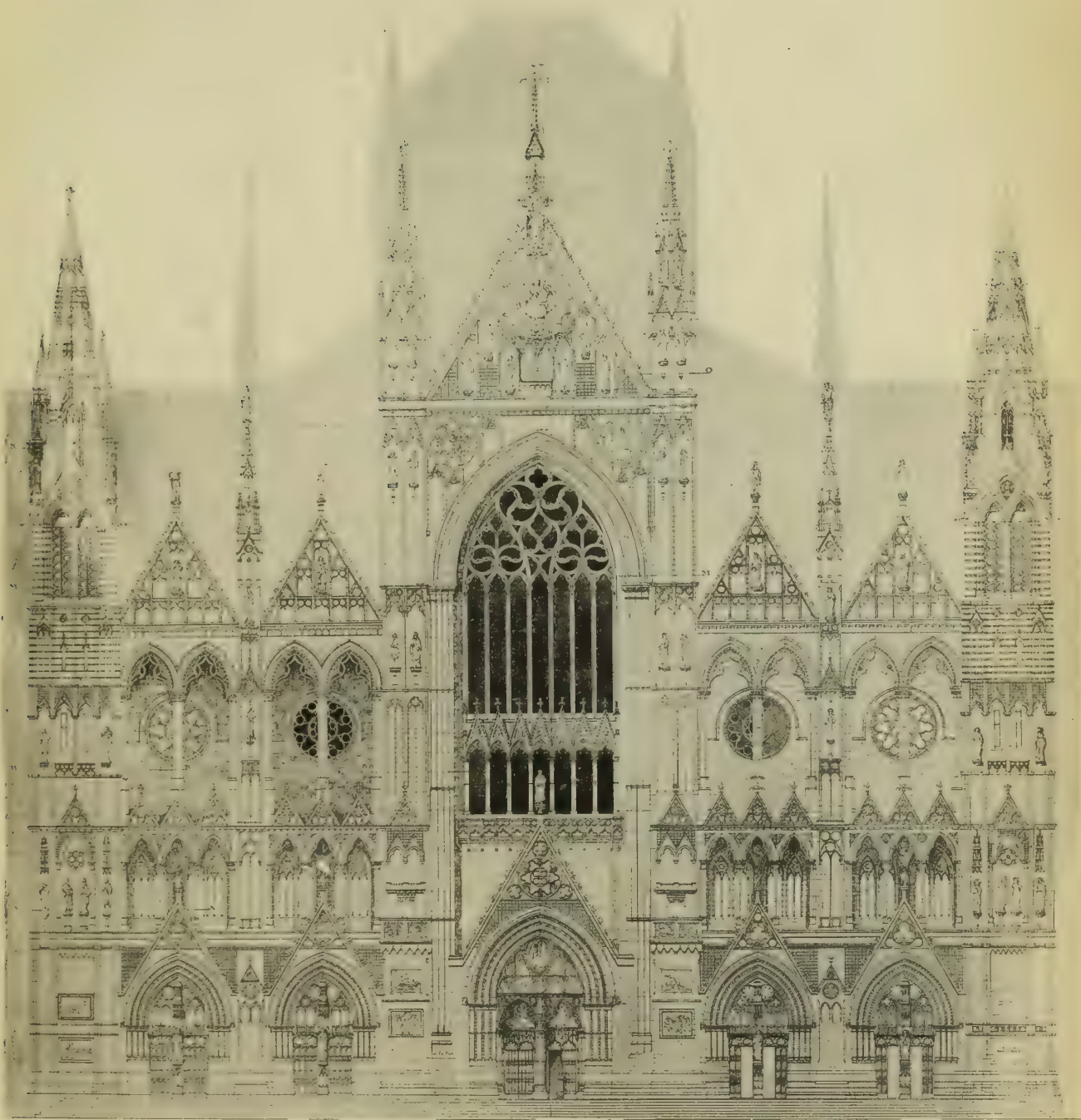
Concorso di primo grado: Enrico Nordio di Trieste.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di primo grado Antonio Weber di Vienna.

Eliotipia M. Bassani.

Progetto di torre per le campane presentato ai concorsi di 1.° e di 2.° grado da Luca Beltrami di Milano.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Daniele Brade di Kendal (Inghilterra).

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Hartel e Neckelman di Lipsia.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Hartel e Neckelman di Lipsia.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Paolo Cesa-Bianchi di Milano.

Eliotipia M. Bassani

Concorso di secondo grado: Paolo Cesa-Bianchi di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Carlo Ferrario di Milano.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Lodovico Becker di Magonza.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Tito Azzolini di Bologna.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Antonio Weber di Vienna.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Rodolfo Dick di Vienna.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Locati Seb. Giuseppe di Milano.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Gaetano Moretti di Milano.

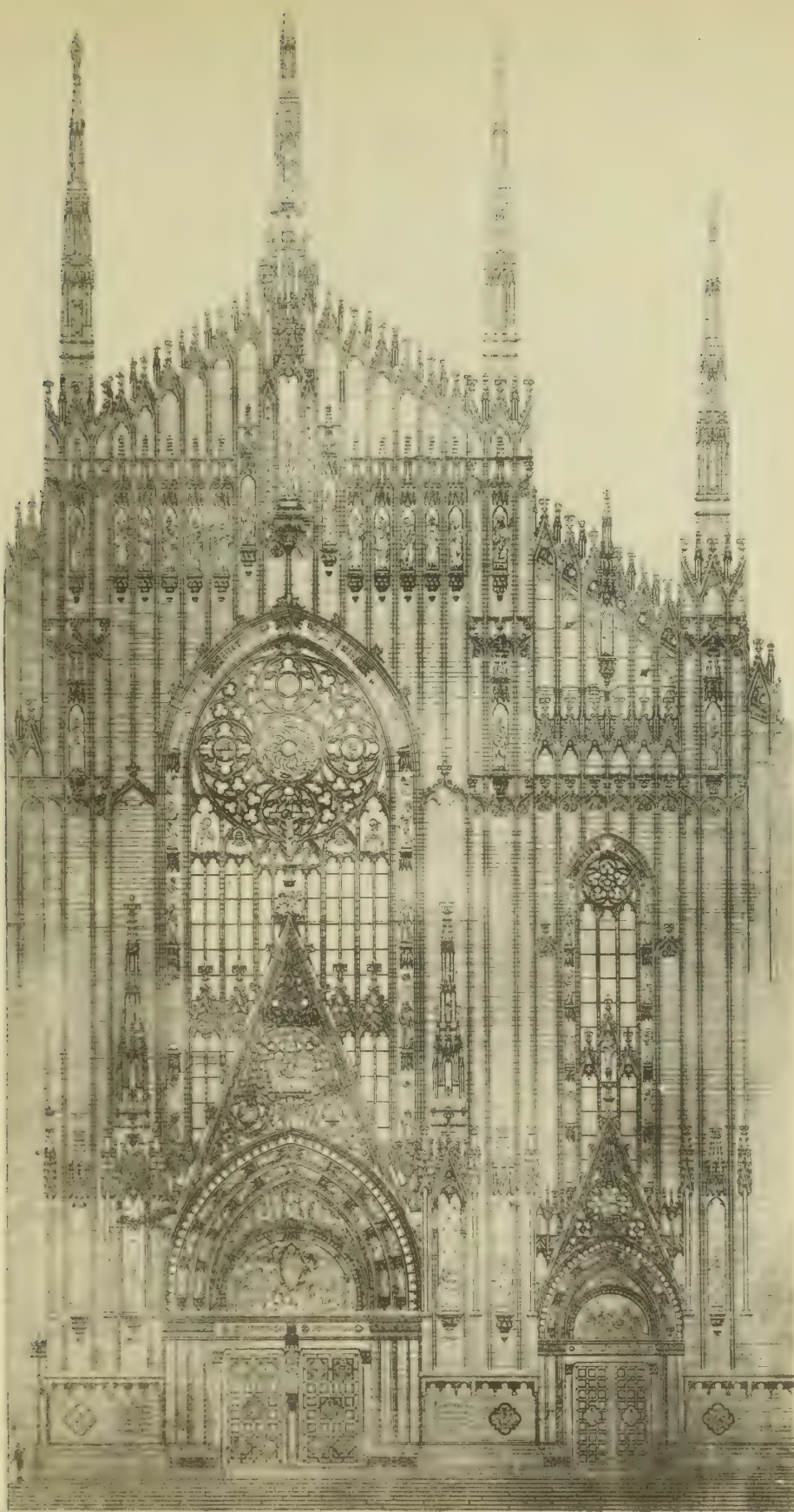
Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Edoardo Deperthes di Parigi.

Eliotipia M. Bassani

Concorso di secondo grado: Luca Beltrami di Milano.

 Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Enrico Nordio di Trieste.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Giuseppe Brentano di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Giuseppe Brentano di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

Concorso di secondo grado: Giuseppe Brentano di Milano.

Eliotipia M. Bassani.

BIBLIOGRAFIA

A CURA

DI

FILIPPO SALVERAGLIO

AVVERTENZA

Questa bibliografia, a cui diede occasione il Concorso internazionale per la nuova facciata della Metropolitana milanese, venne pubblicata la prima volta nel fascicolo XIV, Serie seconda (31 dicembre 1886) dell' « Archivio storico lombardo ». Essa si ripresenta qui con non poche modificazioni ed aggiunte.

Ci parve opportuno di ammettere fra le indicazioni delle monografie speciali anche alcune di opere inedite e di altre aventi carattere più esteso ma di necessaria od abituale consultazione pure nello studio di questioni particolari. E poichè le discussioni intorno alla formazione della piazza del Duomo è compresa nella bibliografia dell'edificio che le dà il nome.

In ogni sezione i titoli sono ordinati secondo la data della pubblicazione.

La crocetta innanzi al titolo segna le opere viste dal compilatore.

ABBREVIATURE.

BR. Biblioteca Nazionale (Braidense) di Milano.

AMBR. Biblioteca Ambrosiana.

S. CARP. Archivio civico milanese di S. Carpoforo: Sezione storica.

ACC. Accademia di belle arti in Brera.

INDICE DELLA BIBLIOGRAFIA

STORIA E DESCRIZIONE GENERALE

1. VISCONTI, G. Pietro. — Pro Architectura Templi Mediolani: Opusculum ad Praefectos fabricae de Archetypo cathedralis Basilicae Mediolani.

Ms. in-4 colla data di novembre 1519.

Sta nell'Archivio Metropolitano » (Predari).

2. MORIGI, P. + Il dvomo di Milano. Descritto dal R. P. F. Paolo Morigi Milanese, con l'origine, e dichiarazione di molte cose notabili.

In Milano. Per Francesco Paganello. 1597. Ad istanza de Antonio de gli Antonij. In-8, pag. 16 n. n., 142. AMBR.

Vedi, nell'Ambrosiana: « Osservazioni intorno all'opera — Il duomo di Milano descritto dal R. P. F. Paolo Morigi. » — Ms., in-fol., sec. XVIII.

Edizioni posteriori:

+ Descrittione del dvomo di Milano, ottava meraviglia del mondo, dalla quale si può aver piena contezza di detta fabbrica e de suoi mirabili ornamenti, e del Sacro Chiodo, e corpi Santi che in esso si trouano. E di nuovo accresciutoui molte cose d'esser sapute. Del R. P. F. Paolo Morigi.

In Milano. Appresso Antonio degli Antonij. 1600. In-12. pag. 16 n. n., 127. AMBR.

+ Il dvomo di Milano descritto dal R. P. F. Paolo Morigi Milanese, dell'ordine de Giesuati di San Girolamo, con l'origine e dichiarazione di molte cose notabili. Come più chiaramente si contiene nella tauola de' capitoli.

In Milano. Per Gio. Pietro Cardi MDCXXXXII. Ad istanza di Gio. Battista Bidelli. In-16, pag. 16 n. n., 190. BR.

3. BASSI, M. + Dispareri in materia d'architettura, et perspettiva. Con pareri di eccellenti, et famosi architetti, che li risoluono. Di Martino Bassi milanese.

In Bressa. Per Francesco, et Pie. Maria Marchetti Fratelli M: D.LXXII. In-4, 53 pag., 12 tav. BR.

Intorno alle opere eseguite in Duomo sotto la direzione del Pellegrini.

Ristampato con altri scritti dello stesso Bassi:

In Milano. MDCCLXXI. Appresso Giuseppe Galeazzi regio stampatore. 4° [pag. 17-72: « Dispareri tra Martino Bassi e Pellegrino Pellegrini sopra alcune opere nel Duomo di Milano, coi pareri di eccellenti e famosi architetti che li risolvono »].

4. BASSI, M. + [Nomina di arbitri per sentenziare sul Memoriale dell'ing. Martino Bassi contro opere dell'architetto Pellegrini (24 novembre 1569). Domande rivolte dai Deputati della Fabbrica al Pellegrini per schiarimenti e giustificazioni intorno i lavori e la condotta di esso Pellegrini (22 novembre 1574); Risposta dello stesso Pellegrini].

(S. n., in fol., 8 carte segn. A-A4. AMBR.

Cfr. « Annali della Fabbrica del Duomo, » vol. IV, pag. 88-101. Le domande furono rivolte al Pellegrini il 22 novembre 1574. Negli *Annali* sono collocate anch'esse all'anno 1569, ma dev'essere un errore preso colla data della seguente sentenza (1° dicembre 1569) citata dal Pellegrini al fine della sua lettera:

5. + [SENTENZA di assoluzione di Pellegrino Pellegrini dalle mossegli accuse].

Ms. [copia di stampato]. 2 carte n. n. AMBR.

La sentenza è del 1° dicembre 1569. Le accuse concernono un marmo con sopravi l'immagine della Madonna, il Battistero, lo Scurolo.

6. VILLA, G. B. + Le sette chiese o siano basiliche stationali della città di Milano seconda Roma .... di Giovanni Battista Villa [...Metropolitana — Settima basilica].

In Milano. Per Carl' Antonio Malatesta. 1627. In-12, pag. 132-183. BR.

7. VITALE, S. + Theatrum trivmphale Mediolanensis Vrbis magnalium annalistica pro-

portione digestum per Reu. P. F. Salvatorem Vitalem. [...Caementum X. De portentosa maxima Mediolaneae cathedralis ecclesiae. — Mirabilia Mediolani spectacvla Vrbis, et ecclesiae mira valde. Templum Maximum Mediolanense. Spectac. I].

Mediolani, in Regio, Ducalique Palatio, a Jo. Baptista, et Julio Caesare Malatestis, regijs Cameralibusque typographis [1642]. fol. pag. 7-11, 308-309. BR.

8. TORRE, C. + Il ritratto di Milano diviso in tre libri, colorito da Carlo Torre.

Milano, 4.° 1674. Pag. 397-417. BR.

Un capitolo vi è dedicato al duomo.

9. BIANCHI, Sebastiano. + Il dvomo di Milano dedicato alla natività di Maria Vergine compendiosamente descritto da G. B. C. consagrato alle glorie immortali del Reverendissimo Padre mio signore Padron Collendissimo il Padre D. Gio. Battista Castiglione Priore dell'insigne Monastero della Certosa presso Pavia.

In Milano. Nelle stampe dell'Agnelli scultore e stampatore [1680?]. fol. vol., 77 × 46, con inc. BR.

Stampato in tempo che era architetto della Fabbrica Andrea Biffi (1679-1686).

10. BESOZZO, G. G. + Distinto ragvaglio dell'origine, e stato presente dell'ottaua merauiglia del mondo, o sia della gran Metropolitana dell'Insubria, volgarmente detta il dvomo di Milano. Descritto da Gio. Giacomo Besozzo. Nel quale si ha piena contezza di tutte le cose riguardeuoli, che in essa s' ammirano, et in oltre si descriue la grandezza, e magnificenza della S. Ambrogiana Chiesa e le cose piú notabili della città di Milano.

In Milano. Nella stampa di Carlo Federico Gagliardi, 1694. In-16, pag. 32 n. n., 248. AMBR.

Ristampe:

+ Distinto raguaglio dell'ottava maraviglia... nuovamente descritto . . . .

In Milano, per il Nava MDCCXXIII. 12° di pag. 22 n. n., 238. AMBR.

+ Distinto ragguaglio dell'ottava maraviglia del mondo . . . .

In Milano, per Pietro Antonio Frigerio [1739]. 8° di pag. 12 n. n., 214, 14 n. n.; 1 tav., 1 tab. tip. BR.

11. LATUADA, S. + Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli, raccolta ed ordinata da Serviliano Latuada. Tomo I. [Porta Orientale. Num. 1. La Piazza del Duomo; Num. 2. Del Duomo].

Milano, 1737. In-8, pag. 1-137, 2 tav. BR.

12. SORMANI N. + Giornata terza de' passeggi storico-topografico-critici nella città, indi nella diocesi di Milano.... del sig. D. Nicolò Sormani. [. . . . Il Duomo].

In Milano, per Pietro Francesco Malatesta [1752]. In-8. pag. 257-280. BR.

13. LALANDE, M. de. + Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766. Contenant l'histoire et les anecdotes . . . . Nouvelle édition . . . . Tome prémier. [Chapitre XIX. Déscription de la Cathédrale de Milan.]

Yverdon, M.DCC.LXIX. In-8, pag. 233-246. BR.

14. GIULINI, G. + Continuazione delle memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano nei secoli bassi, raccolte, ed esaminate dal conte Giorgio Giulini. Parte II. [Lib. LXXIII, all'anno 1386].

Milano, 1773 4° pag. 427-460. BR.

15. + DUOMO (Il) di Milano, ossia l'ottava meraviglia del mondo, almanacco per l'anno 1782. Cominciando l' istoria dal principio della sua fondazione; con tutte le feste più solenni che si fanno nelle chiese, ed altre cose necessarie.

In Milano, nella stamperia Sirtori. In-16.° 112 pag. AMBR.

Lo stesso:

+ . . . per l'anno 1783.

In Milano, nella stamperia Sirtori. 16.° 111 pag. AMBR.

+ . . . . per l'anno 1786. In cui si contiene tutta l'istoria ed origine del suddetto tempio; la descrizione di tutte le statue col loro significato, il tesoro di S. Carlo colla spiegazione di tutti li doni in gioie, oro ed argento, con anche il nome de' donatori; ed altre cose necessarie.

In Milano, nella stamperia Sirtori. In-16, 170 pag., 1 tav. AMBR.

+ .... per l'anno bisestile 1788.
In Milano, nella stamperia Sirtori. In-16, 178 pag. 1 tav. AMBR.

+ .... per l'anno 1793.
In Milano, nella stamperia Sirtori. In-16°, 191 pag. S. CARP.

16. BIANCONI + Nuova guida di Milano per gli amanti delle belle arti e delle sacre e profane antichità milanesi, nuovamente corretta ed ampliata delle cose più stimabili. Edizione seconda.
Milano, 1795 8.° [pag. 17-64: «Il Duomo»]. BR.

17 + NOTIZIE storiche e veridiche sul famoso Duomo di Milano, almanacco curioso per l'anno 1807.
In Gallarate, nella stamperia Ferrandini. In-16, 64 pag. BR.

Principio della Veneranda Fabbrica. Spese fatte per ornamento del Coro. Diverse spese cavate da libri dell'ammiranda Fabbrica.... dall'anno 1565 in avanti.

18. AMATI, C. + Il Duomo di Milano.
Milano, 1809, fol., 4 pag. n. n., 5 tav. BR.

L'Amati era architetto del Duomo.

19. + MERAVIGLIA (L'ottava) del mondo osservata nel Duomo di Milano in occasione d'esser ora compiuta la sua nuova facciata, della quale si dà la spiegazione de'medaglioni, bassi rilievi, ornati, statue, coi nomi dei rispettivi architetti, artefici, scultori, e quanto v'ha di più raro e pregevole in questo magnifico edificio, oltre la descrizione dei templi più rinomati, come quello di Gerosolima, del Vaticano e di San Paolo in Londra, compilata da F. G.
In Milano, nella tipografia Pulini al Bocchetto, 1812. In-8, 132 pag., 1 tav. AMBR.

20. CICOGNARA, Leopoldo — Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone [vol. I, libro II, cap. 6°].
Venezia, 1813. in fol. pag. 218-241.

Vi si tratta del Duomo di Milano.

21. BOSSI (L.). + Guida di Milano, ossia descrizione della città e de'luoghi più osservabili, ai quali da Milano recansi i forestieri, compilata dal cav. Luigi Bossi. [Parte prima, Porta Orientale: I. Il Duomo].
Milano, 1818, 8° pag. 9-29. BR.

22. ARTARIA, Ferdinando. + Nuova descrizione del Duomo di Milano, con Prospetti e Tavole incise in rame.
Milano, presso Ferdinando Artaria, negoziante di stampe e musica (dalla tipografia di Giov. Giuseppe De-Stefanis, 1820). In-8, 48 pag., 15 tav. S. CARP.

23. D'ADDA, Gioachimo. + Raccolta delle migliori fabbriche, monumenti, ville, antichità di Milano e suoi dintorni.
Milano, 1820, presso Paolo Cavalletti e Comp. (coi tipi di Gio. Giuseppe De-Stefanis). (In-4, pag. 54 e seg.: « Il Duomo. » Tav. XLV-LXXIX. BR.

L'opera fu interrotta alla pag. 112.

24. FRANCHETTI, G. + Storia e descrizione del Duomo di Milano, esposte da Gaetano Franchetti e corredate di 39 tavole incise.
Milano, nella tipografia di Gio. Giuseppe De-Stefanis, 1821. In-4, 153 pag. BR.

Disegni ed incisioni di Francesco e Gaetano Durelli per la parte architettonica, di Giuseppe Bramati per la figura.

25 + DUOMO (Il) di Milano, ossia descrizione storico-critica di questo insigne tempio e degli oggetti d'arte che lo adornano. Corredata di 65 tavole.
Milano, presso F. Artaria, editore e negoziente di musica e stampe, 1823. In-4, pag. IX, 110. BR.

I disegni e le incisioni sono di Ladislao Rupp, e di Giuseppe Bramati. Se ne fece pure una edizione col testo francese.

26. D' ADDA, Gioachimo. + La Metropolitana di Milano e dettagli rimarcabili di questo edificio, con trentacinque tavole in rame.
Milano, presso Giuseppe Bocca, coi tipi di Felice Rusconi, MDCCCXXIV. In-fol. 18 pag. di testo. BR.

27. PIROVANO, F. + Milano nuovamente descritta dal pittore Francesco Pirovano co' suoi stabilimenti di scienze, di pubblica beneficenza, ed amministrazione, chiese, palagi, teatri, ecc., loro pitture e sculture.
Milano dalla tipografia di Giovanni Silvestri MDCCCXXIV. In-12. [La descrizione del Duomo occupa le pag. 46-95]. ACC.

— Milano nuova descrizione del pittore Francesco Pirovano. Seconda edizione.
Milano, Silvestri, 1830, in-16. [La descrizione del Duomo occupa le pag. 38-80]. BR.

28. + CHIESE principali d'Europa, dedicate a Sua Santità Leone XII. Pont. Mass. (fasc. secondo: « Descrizione del Duomo di Milano »).
Milano, presso gli Editori . . . . . e presso Ferd. Artaria [1824-1830], in fol., 23 pag. di testo, 10 tav. dis. ed inc. da L. Rupp. BR.
Traduzione:
EGLISES principales de l'Europe... Milan, 1824-1830,

29. BERTOLOTTI, D. + L'étranger au Dôme de Milan ou nouvelle déscription de cette magnifique cathédrale par David Bertolotti.
Milan, chez Pierre et Joseph Vallardi; 1825 (de l'imprimerie de Felix Rusconi). In-16, 110 pag. BR.

30. DÉSCRIPTION de la Chathédrale de Milan, accompagnée d'observations historiques et critiques sur sa construction et sur les monuments d'arts dont elle est enrichie, ornée de 65 gravures.
Milano, Artaria, 1825. In-4.
Stampato pure:
in 8 con 25 tavole.
in-8 con 15 tavole.
il solo testo con la veduta esterna dell'edificio.

31. LITTA, A. + Topografia storico-statistica di Milano, del conte Antonio Litta; con tavola in rame.
(« Biblioteca Italiana », Tom. XLII, Milano, 1826. 8° pag. 206-211. BR.
La tavola contiene la pianta del Duomo e de' suoi contorni.

32. FRANCHETTI G. + Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle belle arti dell'abate Giuseppe Caselli. [... Duomo.]
Milano, co' tipi di Francesco Sonzogno, 1827. In-12, pag. 1-22. BR.
Il Caselli dichiara di essere debitore al Franchetti del capitolo concernente il Duomo.

33. + DESCRIPTION de la Cathédrale de Milan.
Milan chez le Magasin des Étampes sous les Archades des Figini (s. t.) 1829. In-8, 28 pag. BR.
— Milan, Manini, 1829. 8° fig.
— ....accompagnée d'observations historiques et critiques.
Milan, 1830, 8°, con 16 tav.

34. + DÉSCRIPTION de la Ville de Milan et de ses environs. [.....Le *Duomo*].
Milan, de l'imprimerie de Félix Rusconi, s. a. [1830?] 8°. pag. 17-26. 9 tav. BR.

35. CARTA, G. B. — Guide de la ville de Milan ou description de ses monuments. [.... La Cathédrale de Milan].
Milan, Visaj, 1831. 8° pag. 82-100.

36. + DESCRIZIONE (Succinta) della facciata e dell'interno del Duomo di Milano.
Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola M.DCCC.XXXII. 12° 59 pag. BR.
L'avviso de *l'editore a chi legge* è firmato G. P.
+ ..... Seconda edizione.
..... M.DCCC.XXXIV. 12° 59 pag.
+ ..... Terza edizione, ricorretta ed aumentata di cose interessanti.
..... 1839. 12° 59 pag. BR.
+ ..... Settima edizione ricorretta ed aumentata di cose interessanti.
Milano, tip. Pirola. 8° 47 pag. S. CARP.
— ..... Milano 1859.
— DESCRIZIONE del duomo di Milano.
Milano, tip. Pirola, 1874. 8° 56 pag.
Traduzioni:
+ DESCRIPTION de la façade et de l'intérieur de la Cathédrale de Milan.
Milan chez Antoine Lamperti, (tipi di Luigi di Giacomo Pirola), 1833. 16° 58 pag. BR.
+ ..... chez Louis de Jacques Pirola, 1838, 12° 58 pag.
+ Beschreibung des Inneren und der Fassade des Domes von Mailand. Erste deutsche Ausgabe.
Mailand aus der Buchdruckerei des Alois Pirola, 1838. In-12 60 pag. BR.
+ . . . . Zweite deutsche verbesserte und vermehrte Ausgabe
Mailand aus der Buchdruckerei des Alois Pirola, 1845. In-8, 55 pag. BR.
+ . . . . Fünfte verbesserte und vermehrte Ausgabe.
Mailand aus der Buchdruckerei Pirola, (1854). In-8, 61 pag. BR.
+ Beschreibung des Inneren und der Fassade des Domes von Mailand. Fünfte verbesserte und vermehrte Ausgabe.
Mailand aus der Buchdruckerei Pirola, (1860). In-16, 61 pag. BR.
+ Description of the front and interior of the Cathedral of Milan. The first edition corrected, and increaged with interesting things.
Milan by the printer Luigi di Giacomo Pirola. M.DCCC.XLVI. In-8, 48 pag. BR.

37. GANDINI, F. + Viaggi in Italia per Francesco Gandini. Volume III. Regno Lombardo-Veneto. [Capitolo primo. Chiese principali, secondarie ed oratori. Il Duomo].
Cremona, presso Luigi De-Micheli (dalla tipografia di Ranieri Fanfani), 1833. In-8, pag. 132-157, 2 tav. BR.

38. SACCHI, Defendente — Il duomo di Milano. (« Annali universali di statistica ») vol. 46°. Milano, 1835. pag. 129-140, con tav. BR.

39. SCHOTTKY, J. M. + Ueber das Dach und das Panorama des Mailaender Domes von Professor Julius Max Schottky.
(« Echo-Zeitschrift für Litteratur, Kunst... in Italien ». II Jahrg. N. 23-25, 27-28. — Milano 1834. 4°. BR.

40. + MILANO nel 1834. — Lettere di un Architetto milanese ad un Artista suo compatriota. Lettera I. - Il Duomo - Di Napoli, 2 gennaio 1835.
(« Biblioteca Italiana », Tom. LXXVII, Milano, 1835. 8° pag. 165-188. BR.

Firmata B. V.

41. + LOMBARDIA pittoresca o disegni di ciò che la Lombardia chiude di più interessante per le arti la storia la natura levati dal vero da Giuseppe Elena con le relative illustrazioni appositamente scritte dai professori Cesare Cantù e Michele Sartorio. Volume I. [.... Duomo di Milano].
Milano, presso Antonio Fortunato Stella e Figli, 1836. pag. 4-12. 6 tav. BR.

Quattro vedute d'interno e d'esterno; Cappella di San Carlo; Scurolo.

42. ZUCOLI, L. + Nouvelle description de la Cathédrale de Milan ornée de plusieures gravures en noir et d'une planche représentant encore la Cathédrale avec la description en texte italien publiée par Louis Zucoli.
Milan chez Louis Zucoli, (imprimerie Manini), 1840. In-8, 28 pag., 10 tav. BR.

43. DE MAGRI, Egidio. — Continuazione della Storia di Milano di Pietro Verri (cap. 38).
Milano, 1840-41. 16° pag. 79-110. BR.

Contiene una succinta storia delle vicende edilizie del Duomo dalla sua origine sino all'anno 1568.

44. CASSINA, F. + Le fabbriche più cospicue di Milano pubblicate per cura di Ferdinando Cassina.
Milano, presso gli editori Ferdinando Cassina e Domenico Pedrinelli, MDCCCXL. fol. BR.

Alla cattedrale di Milano sono dedicate 8 pag. n. n., di testo e 13 tav.

45. RE LUIGI + Duomo di Milano.
(« Dagherotipo, Galleria popolare enciclopedica ». Anno I, N° 43: novembre 1840. Torino, tip. Cassone e Marzorati.
BIBL. NAZ. TORINO.

46. GABERDEN, F. + Der Dom von Mailand dessen gothische Marmor-Bedachung und übberraschende Kundaussicht von dessen oberster Plattform von Franz Gaberden.
Mailand, Tendler et Schaefer, 1841 (Druckerei: Paul Lampato). In-8, 52 pag. BR.

47. CANTÙ, C. + Milano e il suo territorio. Tomo I. [.... Il duomo].
Milano, 1844, 8° fig. pag. 321-335. BR.

L'articolo è di Cesare Cantù.

48. [BRAMBILLA, Vincenzo]. + Topografia storica di Milano, ossia prospetto delle cose principali che costituiscono la rinomanza, il lustro ed il benessere della metropoli milanese. [Capitolo IV: « Il Duomo »; Capitolo XI. 2: « Ultime spese per la fabbrica del Duomo, e ricostruzione della guglia maggiore »].
Milano, tipografia di Carlo Tinelli, poi tip. di Giuseppe Bernardoni, 1844-1846. 8.° Vol. I, pag. 91-185; Vol. III, pag. 83-85.

49. MENSINGER, K. + Strûcné popsání ho chrámu w Miláně sepsal Karel Mensinger. S rytinkou.
Tiskem a nákladem Karla Rettiga knêhkupce a tiskâre w Milánê, 1845. In-16. 42 pag. 1 tav. BR.

Breve descrizione della Metropolitana di Milano per Carlo Mensinger, con appendice. Milano, tip. Rettig.

50. AMATI, Giacinto. — Solenne ingresso di Carlo Romilli, con cenni storici sulla Metropolitana.
Milano, 1847. In-8.

51. L'AMOROUX, M. W. — The Cathedral of Milan.
(« American Literary Magazine », I, 94. Albany, 1847.

52. BERTA, G. + Enciclopedia artistica italiana del dott. Giuseppe Berta [...... « Rivista del Duomo di Milano »].
Milano, 1847. 8°. pag. 33-38.

53. TAYLOR, I. ✝ Description of the cathedral of Milan by I. Taylor.
Milan printed by fratelli Centenari e C. 1851. In-8, 36 pag., 13 tav. BR.

54. ✝ MILANO illustrato. Album. [...« Il Duomo »]. Milano, 1852-53. 8°, p. 47-63, 2 tav. BR.

55. ✝ MONUMENTI (Di alcuni) ed oggetti d'arte nel Duomo di Milano.
(« Le arti educative », Anno primo, Milano, 1852. pag. 117-120. BR.

Sagrestia meridionale. Pulpito destro. Sagrestia settentrionale. Firmato F. D.

56. NAVA, A. ✝ Memorie e documenti storici intorno all'origine, alle vicende ed ai riti del Duomo di Milano, pubblicati per cura del conte Ambrogio Nava altro degli amministratori della Veneranda Fabbrica del Duomo. (Parte prima).
Milano, tipografia Borroni e Scotti, 1854. In-4, 233 pag., 2 tav. BR.

Non venne pubblicato altro.

57. CALVI, G. ✝ Marco Campione e la Cattedrale di Milano; memoria del nobile Girolamo Calvi.
(«Atti dell'Accademia fisico-medico-statistica di Milano.» Nuova serie, volume terzo, anno accademico 1857-1858, pag. 186-202. BR.

58. STORIA e descrizione delle chiese distrutte ed esistenti in Milano e dintorni, opera dedicata al M.° R.° Clero Ambrosiano.
Milano, Carlo Mauri Editore, 1857. In-16, pag. 171. BR.

La descrizione del Duomo occupa le pag. 7 13, 71, 101-114, 137-140.

59. ✝ DUOMO (Il) di Milano e la sua piazza.
Milano, Francesco Colombo, libraio-editore (Tip. Lombardi), 1857. In-8, pag. 32.

60. ROCCA, Pietro ✝ Gian Galeazzo conte di Virtù primo duca di Milano. Appello storico convalidato da documenti.
(« Strenna popolare del Nuovo Emporio per l'anno 1859 compilata da Gustavo Minelli ». Milano, Stab. tip. già Boniotti, 1859. 8° pag. 89-142.

Contesta le virtù di Gian Galeazzo e argomenta, tra l'altro, che il Duomo è dovuto alla carità cittadina.

61. GALL MOREL. ✝ Der Mailänder Dom mit Bezug auf gothische Baukunst. Von Pater Gall Morel. Vorgel. in dem Verein für Christliche Kunst in Rom der 27 Februar 1853.
(« Katholische Schweizerblätter für Wissenschaft und Kunst, » III Jahrg., Luzern, Räber, 1861, pag. 36-43, 86-97.

62. MONGERI, Giuseppe. — I restauri del Duomo. (« La Perseveranza », 3 gennaio 1862.

63. ✝ DUOMO (il) di Milano rappresentato in sessanta tavole e illustrato da cenni storici e descrittivi. MDCCCLXIII.
Milano, antica Ditta Pietro e Giuseppe Vallardi (tipografia di Domenico Salvi e C.) In-fol., 33 pag. di testo. BR.

Cooperarono a questa pubblicazione i fratelli Giuseppe e Antonio Bramati, e, per i cenni storici e illustrativi, l'architetto Fermo Zuccari e Giovanni De-Castro. — Divisione delle tavole: Idea generale del Duomo (tav. I-II); Dettagli inferiori (XIII-XXIV); Dettagli nell'interno (XXV-XLIII); Sotterranei (XLIV-XLVI); Dettagli superiori all'esterno (XLVII-LV).

✝ DUOMO (Il) di Milano rappresentato in sessantaquattro tavole illustrate da cenni storici ed istruttivi. Seconda edizione accresciuta.
Como, tipografia provinciale Felice Ostinelli di C. A., 1871, fol., 33 pag. S. CARP.

✝ DÔME (le) de Milan représenté en sòixante dix planches, avec déscription analogue précédé d' une notice historique. MDCCCLXXXI. Première edition française.
Milan, Ancienne Maison Pierre et Joseph Vallardi, imprimerie Galli et Raimondi. Fol. pag. 4 n. n., 34, 2 n. n. BR.

64. BORDONI, A. ✝ Il Duomo di Milano, cenni storici di Antonio Bordoni.
Milano, tip. Vallardi, 1863. 28 pag., 60 tav.

65. FORNARI, F. ✝ Notizie storiche ed artistiche intorno al duomo di Milano e sua piazza antica e nuova ossia nuova guida pel cittadino e forestiero che ama conoscere da solo nei suoi dettagli la storia ed i pregi di questa grandiosa meraviglia dell'arte; adorna di quattro incisioni rappresentanti il duomo, il ritratto di Gian Galeazzo Visconti, la piazza vecchia del duomo e la piazza nuova; compilata dal dottor Filippo Fornari.
Milano, Società cooperativa Tipografica 1863. In-16, 134 pag. BR.

Vi sono riprodotte (pag. 113-131) la Memoria diretta dall'ing. arch. Giuseppe Mengoni al Consiglio Comunale di Milano e le proposte deliberate dal Consiglio medesimo.
In un foglio volante, mandato fuori come manifesto per l'opera stessa, trovavasi pure una « Proposta di un grandioso monumento sulla piazza nuova al fondatore del Duomo Gian Galeazzo Visconti. »

Nuova edizione:

+ Duomo (Il) di Milano e la sua nuova piazza...

Milano, 1875, tip. Monitore dei Teatri. In-16, 132 pag.

66. De Castro, V. + L'Italia monumentale o galleria delle principali fabbriche antiche e moderne d'Italia, illustrata per cura del prof. Vincenzo De Castro. Seconda ediz. Parte 2.a

Milano, 1870, fol.

Contiene l'illustrazione del Duomo di Milano. Pag. 19-35 (testo); XXI tav. Vi sono comprese le tavole dell'opera di F. Cassina.

67. Benvenuti, M. + Milano com'era e qual'è. Cenni storici di Matteo Benvenuti. [Conversazione IV. In piazza del Duomo].

Milano, 1872. 8.° pag. 61-71, 1 tav. BR.

68. Mongeri, G. + L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città raccolte da Giuseppe Mongeri. Edizione figurata con disegni incisi in legno.

Milano, 1872. 16.° pag. 97-172. BR.

Un capitolo vi è dedicato al Duomo.

69. Romussi, C. + Milano nei suoi monumenti. [Cap. XXXII: « Gian Galeazzo — Risorgimento dell'arte, Il Duomo, Il primo architetto, Vicende della fabbrica fino a noi »].

Milano, libreria editrice S. Brigola, 1875. In-16. Pag. 249-272. BR.

70. Belgiojoso, C. + Intorno alla fondazione del Duomo di Milano. Nota storica del conte Carlo Belgiojoso.

(« Il Politecnico », Anno XXIII, pag. 162-169. Milano, 1875. BR.

+ (« Il Politecnico », Anno XXIII, Milano, 1875. 8° pag. 162-169.

+ (« Rivista italiana », Anno I, vol. 2°, Milano 1875 8° pag. 471-486.

71. + Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, pubblicati per cura della sua amministrazione.

Milano, libreria editrice G. Brigola (tip. Sociale), poi Milano, tip. Sociale, E. Reggiani e C., 1877-1885. In-4, 9 vol., 4 tav. BR.

Il proemio e le note illustrative sono di Cesare Cantù. Gli annali sono contenuti nei vol. I-VI. Seguono due volumi d'Appendice (I. Rendiconto economico dei primi cinque anni (1387-1391); II. Documenti), ed un volume d'indice generale. — Del proemio esiste l'estratto, in-4, 12 pag. — Vedi N. 87. — Un'ampia recensione dei due primi volumi diede pure il prof. Mongeri nella *Perseveranza* del 21 e 26 novembre, 8 dicembre 1879 e seguenti.

72. Paravicini, T. V. + Considerazioni sul Duomo di Milano.

(« Atti del Coll. degli ingegn. ed archit. in Milano », 1878. pag. 218-224. BR.

+ (... « Il Politecnico » Anno XXVII, pag. 38-44. Milano, 1879. BR.

Cf. « Il Politecnico », anno XXVII, pag. 167.

73. Cesa Bianchi, P. + La monumentalità del duomo di Milano dimostrata dalla sua essenza artistica, dalla continuità dei lavori riehiesti per la conservazione del medesimo, e dalla necessità d'opere pei contingibili ristauri, e delle altre non d'innovazione ma del graduale compimento del tempio.

(« Atti del Collegio degli ingegneri ed architetti in Milano, » 1878, p. 210-212. BR.

+ « Il Politecnico ». Anno XXVII, (Milano 1878), pag. 187-188. BR.

74. Boito, Camillo. + Osservazioni sulla conservazione, sui restauri, e sulla Amministrazione del duomo di Milano a seguito della discussione iniziata colle letture di T. V. Paravicini e P. Cesa-Bianchi.

(« Atti del Collegio degli ingegneri ed architetti in Milano », 1878, pag. 210-212.

+ (« Il Politecnico ». Anno XXVII, (Milano 1878), pagine 190-191. BR.

75. Colla, A. — [Relazione dell'archit. Angelo Colla sui lavori proposti dall'Amministrazione del Duomo per l'anno 1879 e altri eventuali lavori successivi; fra gli altri, su questi argomenti: 1.° manutenzione in generale; 2.° riforma alle vetriere; 3.° stuccature; 4.° operai e artisti della fabbrica; 5.° lavori a contratto o a economia; 6.° collocazione delle campane; 7.° ristauro del gugliotto dell'Omodeo; 8.° sistemazione dei gugliotti; 9.° della possibilità di servirsi dei gugliotti per le campane; 10.° pavimento e volta].

MS. nell'Arch. della Comm. cons. dei monumenti della provincia di Milano.

76. Mongeri, Gius. + Bramante e il Duomo.

(« Arch. stor. lomb. » Anno V, Milano, 1878 pag. 538-544. BR.

Vi si pubblica uno scritto di Bramante sul Duomo (« Bramanti opinio supra domicilium seu templum magnum »). Lo scritto è in volgare.

77. Colla, A. — [Relazione dell' architetto Angelo Colla sui lavori di compimento e ristauro al Duomo di Milano, 1878].

MS. nell' arch. della Comm. conserv. dei mon. della prov. di Milano.

78. CANTÙ, C. + Ancora del Duomo di Milano. (« Gazzetta letteraria ». Anno III, Torino, 1879, pag. 408.

79. CERUTI, A. + I principi del Duomo di Milano sino alla morte del duca Gian Galeazzo Visconti, studi storici di Antonio Ceruti. Milano, tip. arciv. Ditta Giacomo Agnelli, 1879. In-8, pag. XIV-224, 1 tav.

Un'*Appendice* (pag. 197-224) contiene: I. Lamento per la morte di Bernabò Visconti; II. Canzon facta de la morte del duca de Milano (G. Galeazzo Visconti); III. Invectiva Coluccii destinata contra ducem Mediolani etc. comitem Virtutum tempore quo guerra erat inter dominum ducem Mediolani et rectores Bononiae et Florentiae; IV. Invettiva di Coluccio Salutato contro Gian Galeazzo Visconti; Risposta di Gian Galeazzo.

80. AMBIVERI, Luigi. — Considerazioni intorno alla Cattedrale di Piacenza [con riflessioni sul duomo di Milano]. Piacenza, Solari, 1879. 8.° pag. 8-10.

81. ANSELMI, G. + Rivendicazione al popolo milanese della vera origine del Duomo di Milano finora attribuita a Gian Galeazzo Visconti per cura del prof. Gaspare Anselmi. Milano, Natale Battezzati, editore, 1881. (Tipografia Stabilimento Ripamonti Carpano). In-8, 47 pag. BR.

82. ROTTA, P. + Sulle sette Antiche basiliche stazionali di Milano, cenni storici ed illustrativi per cura di Paolo Rotta. Milano, tip. del Riform. Patron., 1881. In-8, pag. 62, 3 tav. BR.

Pag. 17-62: « Prima basilica. L' antica basilica di S. Maria Maggiore, cattedrale di Milano ». In fine della descrizione della settima basilica: « Aggiunte, 1ª basilica: S. Maria Maggiore. »

83. BOITO, Camillo. + Il Duomo. (« Mediolanum », vol. I, Milano, 1881, 8° pag. 170 210, con 4 incis. BR.

84 MELLA, E. — Il Duomo di Milano. Milano, lit. Ronchi 1883. Fol. con 25 tav. BR.

85. CANETTA, Pietro. + A proposito dell'origine del duomo di Milano. (Documenti). (« La Perseveranza », n. 9382, 26 nov. 1885. BR.

86 KIENLE — Mittelalterliche liturgische Bildnisse der Kathedrale von Mailand. (« Studien et Mittheilungen aus dem Benedictiner Orden ». Anno VI 1885, fasc. 2°.

87 CANTÙ, C. + Gli Annali della Fabbrica del Duomo di Milano. Memoria del M. E. C. Cantù, letta al R. Istituto Lombardo di scienze e lettere nella tornata del 9 luglio 1885. (« Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e lettere », Vol. XVI, p. 203-213. Milano 1886. BR.

Vedi n. 71.
Stampata prima, presso che intieramente, col titolo « Le origini del Duomo », nel periodico « La Sapienza », vol. XII, Torino, 1885; e nel giornale « La Perseveranza », n. 9380. Milano, 24 novembre 1885.

88 + ENTWICKELUNG (Die kunstlerische und geschichtliche) des Domes in Mailand. (« Centralblatt der Bauderwaltung », 1886, n. 35.

89. SCHMIDT, F. + Il duomo di Milano, conferenza del barone Federico di Schmidt.... tenuta all'adunanza ordinaria settimanale degl'Ingegneri e Architetti austriaci in Vienna, il 10 aprile 1886, e rinnovata nella seconda metà dell'agosto, al Congresso degli Ingegneri e Architetti a Francoforte S. M. (« Il Politecnico ». An. XXXIV p. 429-437. Milano, 1886. BR.

Versione, con note, del prof. G. Mongeri. Stampata pure nel Bollettino del Collegio degli ingegneri ed architetti in Napoli, Vol. V., fasc. 3° — Napoli 1887.

90. LUND, T. W. M. + Como and italian lakeland by T. W. M. Lund, M. A. [Chapter XXIV-XXV: The cathedral of Milan]. London, W. H. Allen et C.° 1887. 16.° pag. 280-305. 1 tav.

Its foundation. Shrine of S. Carlo. The plague. Elysa Sforza. Tomb of il Medeghino. Ottone Visconti. Aribert. Advent Sunday S. Gottardo stc.

91. CAROTTI, Giulio [JULIUS] + La questione del Duomo. La conferenza dell'arch. Magnaghi. (« La Lombardia », Milano 1887, 23 maggio, n. 141.

92. MAGNAGHI, ing. Giuseppe. + Gli scavi per trovare i fondamenti della vecchia torre del Duomo. (« L'Italia. » Milano 1887, num. del 24-25 maggio.

93. PAGANI, Gentile. + Che cosa c'era dove ora è il Duomo? (« Il Concorso mondiale per la nuova facciata del Duomo di Milano. Numero unico della Illustrazione italiana. » Milano, 1887. pag. 177-182, pianta top. BR.

+ Estratto. 4.° (4).

94. NEGRIN, arch. C. A. — Il Duomo di Milano non è monumento tedesco o francese, ma italiano; lettura fatta all'Accad. Olimpica in adunanza pubblica nella sera del 28 gennaio 1887, a proposito del grande concorso internazionale per la nuova facciata.
Vicenza, tip. Paroni, 1887. In-8°.
Estr. dagli Atti dell'Accad. Olimpica.

95. BELTRAMI, Luca + Per la storia della costruzione del Duomo.
(« Raccolta milanese ». Numero di saggio: dicembre 1887; e Anno I, N. 1: gennaio 1888. 4° pag. IV-VI e 2-3, con 2 fig.
Vi si pubblicano due disegni inediti del 1360, di mano d'Antonio de Vincenti, architetto incaricato di fare il modello del san Petronio di Bologna. Il primo di essi disegni è uno schizzo planimetrico del Duomo; il secondo rappresenta la disposizione architettonica dell'esterno del Duomo stesso.
— Estratto. 16° 12 pag.

96. BELTRAMI, Luca arch. + Il Duomo e le sue vicende.
(« Il Concorso mondiale per la nuova facciata del Duomo di Milano. Numero unico della Illustrazione italiana. » Milano, 1887). pag. 182-191, con inc. BR.

97. CAROTTI, Giulio [Julius]. + Le demolizioni attorno al Duomo e il pianto del coccodrillo.
(« La Lombardia », Milano 1887, N. 341, del giorno 11 dicembre.

98. BUTI PECCI, David. + Il duomo di Milano.
(« Arte e storia », Anno VII Firenze 1888, N. 11. pag. 83-85.

99. GESCHICHTE (Zur) des Mailänder Domes.
(« Centralblatt der Bauverwaltung », 1888. Berlino. N. 15-16.

100. CAROTTI, Giulio. + Il duomo di Milano e la sua facciata. Con illustrazioni.
Milano, tip. Bortolotti di Giuseppe Prato, 1888. 16° 182 pag. con 29 fig.
I. Le vicende del Duomo e della sua facciata. II. Stile del Duomo in relazione agli stili lombardo e gotico di oltr'alpe. III. I voti per la facciata del Duomo.

101. BOITO, Camillo + Le oblazioni per la fabbrica del Duomo di Milano dal 1386 al 1402.
(« Nuova Antologia », Anno XXIII, Fasc. 23° — Roma, 1° dicembre 1888. 8° pag. 531-543.
Capitolo tratto dalla presente Monografia.

102. NARDINI DESPOTTI VESPIGNOTTI, ing. Aristide. + Del Duomo di Milano e della sua nuova facciata.
(« Il Politecnico » Anno XXXVI, N. 6-12, e XXXVII, N. 1-2. — Milano 1888-89. con tavole.

103. LÉRIS (de), G. + Le monde pittoresque et monumental. L'Italie du Nord. Ouvrage illustré de nombreux dessins d'après nature. [Lombardie. II. Le Dôme].
Paris, Maison Quantin, 1889. 4.° p. 86-92.
Con quattro disegni del Duomo e della sua Piazza.

DISEGNI

104. + DISEGNI appartenenti al Duomo di Milano.
(Raccolta Ferrari, all'Ambrosiana: Tomo II, tav. I-LXVIII).
Alcuni disegni riguardano pure la piazza del Duomo, uno la conca di Viarenna. V'è altresì una pianta del Duomo dell'ing. Rinaldi, datata 1604.

105. CESARIANO, Cesare. + [Pianta topografica, prospetti geometrici ed altri disegni riferentisi al Duomo di Milano].
(« Vitruvio. — De architectura Libri decem traducti de latino in vulgare affigurati, commentati....» Como, per Magistro Gotardo da Ponte M.D.XXI. fol.°, carte XIIII-XV). BR.
Cfr. « De Pagave, — Vita di Cesare Cesariano, pubblicata dal dottor C. Casati, Milano, 1870, pag. 82.

106 VASARI, G. + [Pianta del Duomo, di Giorgio Vasari il giovane].
(Tra i disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Disegno 4775.
Il Vasari viveva ancora nel 1619.

107. BUZZI, C. — Il duomo di Milano, di Carlo Butio. F. Agnellus sc.
Milano, 1651, 8 fogli. BRITISH MUSEUM.
— Altro esemplare con 2 fogli addizionali.
Intorno ai disegni del Buzzi cfr. « Annali della fabbrica del Duomo » agli anni 1645-1651.
— Pianta del Duomo di Milano incisa nel rapporto di circa 2 millim. per metro.

Vi si legge: « Le misure di questa nuova Pianta del Duomo di Milano, sono state prese su l'opera medesima, con tutta la più esatta diligenza, in ogni parte della fabbrica in modo che si sono corretti moltissimi errori occorsi in tutte l'altre piante uscite fino ad ora. »

Porta già l'indicazione delle cappelle poligonali ai bracci di croce e la pianta della facciata presente, le lesene del Pellegrini alle navate minori e i 4 piloni del Buzzi (meglio del Richino) sulla navata maggiore.
RACCOLTA D. DONGHI. TORINO.

108. REYCEND, I. — Description, plan, vue et profil du Dome de Milan par I. Reycend et fils.
1728, 4 fogli. BRITISH MUSEUM.

109. DAL RE, M. A. + Prospetto del Duomo di Milano e rapresentatione de funerali per la M.e della Regina di Sardegna etc. etc. li 30 aprile 1735,
[Milano], Marc'Ant. Dal Re fece. — Si vendono nella Contrada di S. Margherita. Inc. rame, 61 × 41. AMBR.

110. DAL RE, M. A. + Pianta del Duomo di Milano.
[Milano, 173....?], Marc'Ant. Dal Re sculpì. Inc. rame, 66 × 48.

111. PERABÒ G. + Ammirabile promozione all'arcivescovado di Milano ed alla Sagra Porpora dell'Eminen.mo e Rev.mo signor Cardinale Don Giuseppe Pozzobonelli e suo solenne ingresso adì 21 giugno 1744..
In Milano, nella Regia Ducal Corte, per Gius. Richino Malatesta stampatore regio-camerale, e della Città (1744) 4° di pag. (12), 84, con ritr. e 4 tav.
La 4a tavola ha la veduta del Duomo e della Piazza.

112. BIANCONI, C. + Disegni degli edifizj più celebri di Milano distribuiti in dieci tomi [a cura dell'abate Carlo Bianconi]. Tomo II. In questo secondo tomo si contengono i disegni spettanti al solo Duomo divisi in due classi,
Cod. cart. sec. XVIII. 76 × 50. Carte 12 n. n., 44. S. CARP.
I disegni sono 76. Le prime 18 carte numerate contengono i disegni in stile, le rimanenti i disegni fuori di stile. I progetti della facciata si trovano nelle carte posteriori alla 25. Le carte n. n. contengono una prefazione del Bianconi sulla storia architettonica del Duomo.
Questo lavoro del Bianconi fu fatto negli anni 1789-1796.

113. — [VIEW of Milan Cathedral from the South East.
Milan? 1810?]. 1 tav. BRIT. MUSEUM.

114. BETTALLI. — La facciata e la veduta interna del duomo di Milano, incise in 2 fogli.
Milano 1816. 2 tav.
V. Biblioteca italiana, 1816, pag. 144.

115. DURELLI, fratelli. — Fabbrica del duomo, vedute anteriore e posteriore.
Milano, presso gl' incisori Durelli, 1824. 2 tav.

116. + VUE de la Cathédrale de Milan, gravée au lavis.
[Milano, Artaria 182...]. In-fol.
Esemplari in nero ed esemplari colorati.

117. — VEDUTA esterna del Duomo di Milano contornata da 12 piccole vedute.
Milano, presso l'editore Molinari, 1825.

118. — MILAN et ses environs, ou suite de 25 vues gravée au lavis. In-4.
La prima è « La Cathédrale ».

119. RUPP, L. + Esterno del Duomo; Interno del Duomo. [Disegno di L. Rupp, inc. di G. Bramati].
(« Raccolta di ventiquattro vedute di Milano, dedicate a S. A. I. R. l'Arciduca Ranieri » [Milano, 1846]). In-4 obl., 2 tav. BR.

120. GHISLANDI, Aristom. + Bellezze del Duomo di Milano. [Milano, 1847], 32 tav. lit. ACC.

121. MIGLIARA, G. + [Duomo e sua piazza, col Coperto Figini — incis. dal dipinto di Gio. Migliara.
[Milano 1850?] 36 × 47.
Una copia miniata è nella Raccolta del cav. Damiano Muoni.

122. SERGENT, Ernesto. + Tavole illustrative del Duomo di Milano, corredate della relativa descrizione per opera di Ernesto Sergent dottore in matematica.
(Milano, tipografia Bernardoni, MDCCCLVI in fol. 25 tav., con 16 pag. di testo. BR.
Vedute generali e di dettagli del tempio. L'opera non è compiuta. — All'esemplare della Braidense sono unite due tavole contenenti due diversi progetti di Angelo Colla per la « Riforma della facciata del duomo di Milano. »

STORIA PARTICOLARE

Abside.

123. + DIRETTORI (ai) della Biblioteca Italiana. Pensieri di un vecchio architetto lombardo sul restauramento dell'abside del Duomo di Milano.
(« Biblioteca italiana », Tom. LI. Milano pag. 268-280. BR.
L'articolo è firmato F. R.

Amministrazione.

124. + [LIBRO ufficiale delle ordinazioni date per la Fabbrica del Duomo dal Vicario e XII di Provvisione e dai Deputati alla Fabbrica per la elezione di cento cittadini che dovevano presiedere alla Fabbrica *(ad debendum intendere Fabricae Majoris Ecclesiae)* e degli altri cittadini che dovevano servire nei loro rispettivi impieghi alla Fabbrica medesima].
Cod. cart.; 75 carte num., 2 n. n.; cent. 28 × 21. S. CARP.
Le ordinazioni cominciano dal 6 agosto 1387 e giungono al 24 gennaio 1401. Nelle carte 17t e 18 sono registrati i nomi dei cento cittadini eletti per l'anno 1388.

125. + ELENCO del P.mo Capitolo della Ven.da Fabbrica del Duomo di Milano eletto dal Vicario e XII di Provv.e del Comune di Milano nella Camera del Tribunale posta nel Broletto. 1387, 16 ottobre.
MS. sec. XVIII. 32 × 21. 2 carte n. n AMBR.

126. + [CONFERMA della donazione, fatta tra vivi con decreto 24 Febbraio 1477, da Gian Galeazzo Sforza, alla Fabbrica della Chiesa maggiore di Milano, della piazza dell'Arengo. Da Vigevano 6 marzo 1491].
S. n. In-fol., 2 carte n. n. AMBR

127. + [GONZAGA (Ferrante) dona alla Fabbrica del Duomo la piazza del Verzaro (piazza Fontana) e il luogo dove sorgeva la chiesa di S. Tecla, recentemente distrutta. Da Milano, 20 Febbraio 1550].
S. a. In-fol., 4 carte n. n. AMBR.

128. + [PROPOSTA dei Canonici, con la risposta del Vicario di Prouisione].
[1601 ?]. In-fol., 4 carte segn. A-A2. AMBR.
Riguardano una controversia tra il Capitolo Metropolitano ed il Vicario di Prov. Fabrizio Rossi in punto a preminenza.

129. SADARINO, F. + Per il Nobile Capitolo della Fabbrica del Domo.
(Milano, 16...). In-fol., 2 carte segn. A, A2.
Prova che i Deputati alla Fabbr. non sono tenuti a spendere in cera, paramenti, ecc. AMBR.

130. SETTALA, Girolamo. — Scritture e memorie pertinenti alla fabbrica del Duomo e suoi ufficiali.
Ms. in fol., sec. XVII.
Citato dal Predari come esistente presso la casa Settala. — Girolamo Settala morì nel 1630.

131. GEMELLI, Francesco. + Per il Ven. Capitolo della Fabbrica della Metropolitana.
(1650?). In-fol., 4 carte n. n., segn. A-A2.
Ricerca se la Ven. Fabrica debba nell'avvenire provvedere ai bisogni della Chiesa non appartenenti alla materiale costruzione di questa, e specialmente della Sagrestia Meridionale. AMBR.

132. + PRO SYNDICATA Fabricæ Ecclesiæ Majoris Mediolani [Norme speciali di giurisdizione e procedura civile, date da Gian Galeazzo Visconti, in data 23 dicembre 1394].
(« Antiqua ducum Mediolani Decreta. » Mediolani, In Regio Palatio MDCLIV. fol. pag. 207-211.
Ristamp. negli Annali della Fabbrica — Vol. I, pag. 122-124.

133. + QUOD BONA indicata Fabricæ Ecclesiæ Maioris Mediolani possint vendi, et possint uti beneficio provisionis factæ super venditionibus. [Decreto di Gian Galeazzo Visconti, in data 27 settembre 1390].
(« Antiqua ducum Mediolani Decreta. » — Mediolani, In Regio Palatio MDCLIV. fol. pag. 161-162.
Manca negli Annali della Fabbrica.

134. + GOVERNO della Ven. Fabbrica del Duomo di Milano.
In Milano, nella Reg. Duc. Corte, per

Giulio Cesare Malatesta Stamp. Reg. Cam., et della detta Ven. Fabrica (1662). fol. pagina 127. S. CARP.

A cura del P. V. Borri. Il frontispizio reca il disegno del progetto di Fabio Mangoni per la facciata del Duomo non citato negli Annali della Fabbrica nè compreso fra i disegni raccolti dall' Amministrazione ed illustrati dal prof. Mongeri nello scritto sopra « La facciata del Duomo di Milano e i suoi disegni antichi e moderni. »

+ GOVERNO dell'Am.^{da} Fabbrica del duomo di Milano.

In Milano, nella Stamperia di Giovanni Montani (1764). In-4, carte 122 segn. A-Yy2. BR.

Ristampa, con le opportune modificazioni, dell' edizione del 1662. Fu curata dal conte Francesco Maria Melzi.

135 BARBOVIO, Barnaba. + Pro DD. Deputatis Ecclesiae Metropolitanae. Legatum relictum Ecclesiae Metropolitanae Mediolani cui acquiratur.

(Milano, 1680). In-fol., 4 carte segn. A-A2. AMBR.

Prova che il legato del card. Trivulzio si deve applicare ai Deputati della Ven. Fabbrica non al Capitolo Metropolitano.

136. CAROELLO, Luigi + Pro Nobil.^{mo}, ac. Ven. Capitulo Admirabilis Fabricae Ecclesiae Metropolitanae Ciuitatis Mediolani. Demonstratur Illustriss., ac Reuer. DD. per tempora Archiepiscopos Ciuitatis Mediolani, non habere ius visitandi dictum Nobiliss., ac Ven. Capitulum, nec Petendi ab Administratoribus dictae Admirabilis Fabricae redditionem rationum.

S. n. (1680?), In-fol., 12 carte n. n., segn. A-A6. AMBR.

137. + [ATTO di citazione nella causa tra la Fabbrica del Duomo ed alcuni privati pel possesso dei beni detti del Boschetto in territorio di Abbiategrasso. Milano, 9 agosto 1691].

S. n. 4 carte n. n., segn. A-A4. AMBR.

138. PARAVICINO B. + [Relazione del ragionato Baldassare Paravicino eletto a formare i conti nella vertenza tra la Fabbrica del Duomo ed i Gesuiti. Milano, 8 aprile 1693].

S. n. In-fol., 10 carte n. n., segn. A-A5. AMBR.

139. POZZI DA PEREGO, F. + Campo santo, capitolo ivi eretto, che regge l'Ammiranda Fabbrica della Chiesa Maggiore Milanese. Dedicato al merito sublime di S. E. il Signor D.^{n} Alberto Visconti,... dal cavaliere D. Francesco Pozzi da Perego.

In Milano, nelle Stampe degli Eredi di Giuseppe Agnelli (1764). In-8, pag. 48. AMBR.

140. + CAPITOLI per la Conca di Viarena.

(1762). S. n. In-4, 4 carte n. n. (l'ultima bianca), segnatura 1-2. AMBR.

Vi transitavano le navi recanti marmi, ed altro materiale per la Fabbrica.

Per notizie sulla conca di Viarenna Cfr. « Annali della Fabbrica del Duomo » all' anno 1497 (vol. III, pag. 94-97). — Vedi pure il N. 104.

141. + CAPITOLI da osservarsi irremissibilmente, e sotto refezione ec. dall' Impresaro, a cui verrà dall'Ammiranda Fabbrica del Duomo deliberata l' Impresa di cavare li marmi dal monte della Gandoglia.... e quelli in parte segare, ed indi condurre annualmente a questa città di Milano....

S. n. (1765?). In-4, 8 carte, segn. 1-5. AMBR.

142. + [DECRETO di Napoleone in cui sono applicati al compimento del Duomo di Milano cinque milioni. Dato a Milano, 8 giugno 1805, n. 45 (art. VI, § 34)].

143. + [DECRETO del Vicerè Eugenio Napoleone, con cui sono ceduti in piena proprietà alla Fabbrica del Duomo di Milano due milioni di Beni demaniali, acciocché nel 1814 la fabbrica sia compita interamente in ogni sua parte ed ornato. Dato a Milano, il 20 febbraio 1810].

Milano, dalla stamperia Reale. fol. vol. AMBR.

144. TESTAMENTO ossia Disposizioni d' ultima volontà di Sua Eccellenza il conte Giacomo Mellerio, defunto in Milano il 10 dicembre 1847.

Milano 1847, in fol., br.

Fra le disposizioni testam. del conte Mellerio vi è anche quella di L. 100.000 per la facciata del Duomo di Milano.

145. + [ISTANZA dell'Amministrazione della Fabbrica del Duomo al Ministero di Grazia e Giustizia sull' Intangibilità dell' assegno fisso erariale di L. 122,800 che la Fabbrica percepisce annualmente].

S. n. (datata Milano, 24 aprile 1877). In-4, 9 pag. S. CARP.

146 — [DECRETO (R.) 13 dicembre 1878 col quale il Duomo di Milano è dichiarato *monumentale*, per gli effetti della Legge 11 agosto 1870].

(« Raccolta ufficiale delle leggi e decreti del Regno d'Italia », Roma, 1878. BR.

147. + [COMMISSIONE conservatrice dei monumenti per la provincia di Milano. Relazione della Sotto-Commissione speciale intorno al Preventivo dell' Amministrazione della Fabbrica del Duomo pel 1880 e pel 1881].

(« Atti » di essa Commissione, punt. 1, pag. 131-135, e punt. 2, pag. 20-24. Milano, 1880-81. BR.

Esercizio della Cava di Gandoglia. Ristauri della vetriera. Restauro della vòlta. Gru di ferro. Getto delle nevi, stuccatura, lavori di ordinaria manutenzione, capo-marmista e modellatore.

[Vedi anche i numeri 17. 48. 74. 75].

Apparati.

148. HORTENSII (de), A. C. — I sontvosi fvnerali fatti fare dall'illvstriss. et eccellent. S. Dvca d' Alborqverqve governatore dello stato di Milano.... nella morte del Serenissimo principe Carlo principe di Spagna (a cura di Ascanio Centorio de Hortensii). Con tutti i i svccessi et cerimonie vsate in essi, et apparati.

In Milano, appresso di Gio. Batt., P. Gottardo de Ponti, 1568, fol. BR.

149. PELLEGRINI, P. + Descrittione de l' edificio, et di tutto l'apparato, con le cerimonie pertinenti à l' Essequie de la Serenissima D. Anna d' Austria, Regina di Spagna. Celebrate ne la chiesa maggior di Milano, a dì VI di Settembre M.D.LXXXI. Opera di M. Pellegrino de' Pellegrini, Architetto di Sua Maestá, et de la fabrica del Duomo di Milano.

In Milano. Per Paolo Gottardo Pontio. 1581. In-4, 30 carte segn. A-G3. BR.

150. + RACCONTO degli apparecchi fatti nel Dvomo di Milano per l'entrata del ser.^{mo} Infante card. di Spagna.

In Milano, per F. Ghisolfi. M. DC. XXXIII. Ad instanza di Gio. Batt. Bidelli. In-8, 8 pag. S. CARP.

151. MILANI, G. + Relatione di Givseppe Milani milanese, dell'apparato nvovamente fatto nel Duomo di Milano, alli 4 di nouembre dell'anno 1603, per rinouare la memoria del beato Carlo cardinale di S. Prassede.

In Brescia, per li Figliuoli di Vincenzo Sabbio, 1604. In-4, 8 pag., n. n. BR.

152. (BIANCHI, Gio. Paolo). + Racconto delle sontvose eseqvie fatte alla serenisssima Isabella reina di Spagna nella chiesa maggiore della città di Milano il giorno XXij. Decembre dell'anno M.DC.XLIV.

In Milano. Per Dionigio Gariboldi, 1645. fol. 138 pag., 65 fig., 2 tav. inc. BR.

Il testo è di Gio. Paolo Bianchi. I disegni delle incisioni sono di Cristoforo Storer e dell'arch. Richino.

153. + DESCRITTIONE (Breve) dell'apparato fvnebre fatto per le sontvose eseqvie della serenissima reina Isabella nel Dvomo di Milano.

In Milano, per Gio. Battista, et Giulio Cesare Malatesti (1645), fol. 34 pag. S. CARP.

154. + RACCONTO (Breve) del sontvoso fvnerale fatto nel Dvomo di Milano per la morte del Ser.^{mo} Baldassare prencipe delle Spagne.

In Milano, per Gio. Battista, et Giulio Cesare fratelli Malatesta (1647), fol. 41 pag. BR.

155. STAMPA, G. M. + Eseqvie reali alla Batt. Maestà del Re D. Filippo IV celebrate in Milano (nel Duomo) alli 17 Decembre 1665 per ordine dell' Eccellentissimo Signore il Sig. D. Lvigi de Gvzman Ponze de Leon... in esecuzione del comandamento dell'Avgustissima reina Maria Anna nostra Signora.

In Milano, nella Reg. Duc. Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampat. Reg. Cam. fol. 6 p. n. n. 84, 3 tav. BR.

Ne fu pure fatta una edizione col testo in lingua spagnuola.

156. CEVA, T. + Esequie celebrate alla gloriosissima memoria della Serenissima Maria Anna reina di Spagna nel Dvomo di Milano il giorno 3. Settembre 1696. Consagrate all'Ecell.^{mo} Sig.^{r} D. Diego Felipez de Gvzman... governatore, e capitano generale per Sva Maestà Cattolica nello Stato di Milano.

In Milano, nella Regia Ducale Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, fol., 28 pag. 3 tav. BR.

Ideato, ornato di simboli, iscrizioni, poesie e descritto dal padre Tomaso Ceva.

157. + RELAZIONE delle solenni esequie celebrate nel duomo di Milano a Sua Maestà la reina di Sardigna Polissena Giovanna Cristina.

In Milano MDCCXXXV. Nella Regia Ducal Corte, per Giuseppe Richino Malatesta, fol. 31 pag., 11 tav. inc. da Marc Antonio Dal Re. BR.

158. BELGIOJOSO (Barbiani di), Francesco. + Relazione del funerale celebrato nella chiesa metropolitana di Milano, il giorno 8 febraro 1741 per comando della Real Maestà di Maria Teresa... alla Sacra Reale Cesarea Cat.ª Maestà dell' Imperadore Carlo VI suo augustissimo padre con un ristretto d'alcune delle molte eroiche sue virtù, e gloriose azioni.

In. Milano, da Marc Ant.º Dal Rè intagliatore in Rame (per Giuseppe Richino Malatesta Stampatore regio camerale), fol., 17 carte, 3 n. n. segn. a-c, *1-*3; 21 tav., frontispizio figurato. AMBR.

159. CASTIGLIONE, Carlo Federico. — Spiegazione della macchina ed apparato funebre fatti per la morte dell'imperatore Carlo VI nel Duomo di Milano.

Milano, 1741.

160. SANQUIRICO, A. + Raccolta di quanto venne pubblicato in morte di S. M. I. R. A. l'Imperatore Francesco primo colla descrizione delle pompe funebri celebratesi in Vienna, in Venezia, in Parma, in Treviso, ecc., e di quella che avrà luogo nella Metropolitana di Milano nei giorni 7, 8 e 9 aprile 1835 decorata di sedici tavole in rame rappresentanti il sarcofago e l'apparato del tempio di direzione e disegno del celebre artista Alessandro Sanquirico.

Milano, tipografia Malatesta di C. Tinelli, MDCCCXXXV. In-4, 48, XXX pag. BR.

Le pag. XXX contengono la descrizione degli apparati del Sanquirico con questo speciale frontispizio: « Omaggio funebre che si tributa nella Metropolitana di Milano alla gloriosa memoria di S. M. l'Imperatore e Re Francesco I. — Milano, Tipografia di C. Tinelli MDCCCXXXV.

161. — DESCRIZIONE delle esequie, delle pompe e del funebre monumento eretto nella Metropolitana di Milano pei suffragi del defunto imperatore e re Francesco I, pei giorni 7, 8, 9 di aprile, colle analoghe iscrizioni.

Milano, Visaj, 1835. In-12, 24 pag.

162. — DESCRIZIONE delle cerimonie ed iscrizioni pei funerali che a suffragio del defunto Francesco I verranno celebrati nella metropolitana di Milano nei giorni 7, 8, 9 aprile colle analoghe iscrizioni.

Milano, Molina, 1835. In-8, di pag. 18, con disegno all'acquatinta.

163. — (DESCRIZIONE delle pompe funebri che ebbero luogo nella Metropolitana di Milano nei giorni 7, 8, 9 aprile 1835 per la gloriosa memoria di S. M. I. R. A. Francesco I).

Milano, Malatesta, 1835, con 16 tav.

In lingua tedesca.

164. SANQUIRICO, A. + Incoronazione di S. M. I. R. A. Ferdinando I. a re del regno Lombardo-Veneto con sacra solenne pompa celebrata nell'insigne Metropolitana di Milano il VI settembre MDCCCXXXVIII descritta e rappresentata dall'architetto-pittore scenico Alessandro Sanquirico.

Milano, tip. Pirola. In-4 obl., XIII carte impresse nel solo recto, XLI tav. BR.

165. DEFENDI, G. + Descrizione ed illustrazione del grande apparato del duomo di Milano per l'incoronazione di S. M. I. R. A. Ferdinando I. del professore D. Giuseppe Defendi aggiuntevi le iscrizioni latine dell' I. R. Epigrafista Aulico e Caval. de' SS. Maurizio e Lazzaro dott. Gio. Labus colla versione italiana e la Veduta interna del grande Apparato.

Milano, da Placido Maria Visaj, 17 settembre 1838. In-8, 40 pag., 1 tav. BR.

166 — DUOMO (Il) di Milano per l'incoronazione di S. M. I. R. A. Ferdinando I, descrizione del prof. C. D.

Novara, tip. Ibertis, 1838. 8°.

Cit. dal Passano, che la crede ristampa della relazione contenuta nell'opera registr. nel N.º preced.

167. + DESCRIZIONE del duomo di Milano addobbato per la solenne incoronazione di S. M. I. R. A. Ferdinando I. in Re del regno lombardo-veneto colle iscrizioni e loro volgarizzamento.

In Milano, M.DCCC.XXXVIII, per Antonio Lamperti. In-8, pag. 13, 1 tav. BR.

168. CANTÙ, Ignazio. + Influenza degli imperatori di casa d'Austria nelle vicende d'Italia dall' elezione di Rodolfo d' Asburgo fino ai nostri giorni commentario storico con tavole e descrizione del Duomo di Milano addobbato per l'incoronazione lombardo-veneta di S. M. I. R. A. Ferdinando Primo.

Milano, 1838. A spese dell'editore A. Arzone (Nella tipografia di Paolo Emilio Giusti). In-4, 135 pag., 2 tav. BR.

169. + DESCRIZIONE delle solenni esequie state celebrate nella Metropolitana di Milano il

6 aprile 1848 in suffragio de' morti nei cinque giorni della Gloriosa Battaglia colle analoghe iscrizioni e la nota dei morti.
Milano, 8 aprile 1848, tip. Visaj. In-8, 12 pag.

Arcimboldi.

170. CARAVAT. + Monumento Arcimboldi nel Duomo di Milano.
(« Ricordi di architettura. » Vol. IX, fasc. VII, tav. III. — Firenze 1886. — *Caravat dis. ed autografò.*

Ariberto.

171. GIULINI, Giorgio. + Gran Croce collocata da Ariberto Arcivescovo di Milano nella Basilica di San Dionisio.
(« Memorie spettanti alla storia... » Parte III, Milano (1762). pag. 337-140. 1 tav.

171 *bis* CAFFI, Michele. + La croce di Ariberto.
(« Strenna italiana 1847. » Milano, Stab. Ripamonti Carpano. 8° pag. 169-174.

172. [CASATI, d.r Carlo]. + Notizia storica sulla croce del Carroccio e quella posta sulla tomba d'Ariberto in Duomo.
Milano, tip. della Società Cooperativa, 1870, 8.° 16 pag., 2 fotografie.
Vedi pure la *Perseveranza* del 30 giugno 1870.

173. ANNONI, C. + MONUMENTI della prima metà del secolo XI spettanti all'arcivescovo di Milano Ariberto da Intimiano ora collocati nel nostro Duomo. Memoria storico-archeologica corredata da documenti e tavole di pitture inedite per Carlo Annoni già prevosto...
Milano, coi tipi di Aless. Lombardi 1872. In-4, 238 pag., VIII tav.
Cioè la Tomba d'Ariberto e la Croce del Carroccio. Intende provare che la voce pubblica, ossia la tradizione, che quella Croce fosse ordinata dall'arcivescovo Ariberto, e che venisse da lui posta sul Carroccio la prima volta, e che servisse anche dopo la sua morte quale insegna militare sullo stesso carro, non è stata nè una voce nè una tradizione nata da equivoco, o da favolosa leggenda. — V'è pure una lettera di Bernardino Biondelli sull'argomento della Croce.

Campane.

174. + RAME della zecca milanese per la fusione di una campana del Duomo di Milano (1477 [28 agosto]).
(« Gazzetta numism. », Como 1887. N. 12.
Lettera ducale estratta dall'Archivio di Stato, *Reg. Missive* e pubbl. dall'ing. E. Motta. È un ordine ai soprastanti alla zecca, in risposta alla richiesta fatta dall'Amministrazione della Fabbrica e registrata negli *Annali*, vol. II, pag. 294.
Vedi anche il n.° 73.

Cancellata.

175. + DISCUSSIONE sulla proposta d'una cancellata di ferro intorno al Duomo.
(« Atti del Municipio di Milano », 1860. pag. 203. BR.
La proposta non ebbe seguito.

Cappella.

176. + NOTIZIE antiche dell' introduttione d'Organista, e Musici nella Metropolitana di Milano.
S. n. (17...). In-fol., 2 carte n. n. AMBR.

177. + SPECIFICA de' giorni, i quali si devono considerare come Festivi, e devono intervenire tutti i Musici, e cantare li Mottetti come se fosse giorno di Domenica. — (In data 29 aprile 1800).
S. n. In-fol. 2 carte n. n. AMBR.

178. — REGOLAMENTO disciplinare della cappella musicale nella metropolitana di Milano.
Milano, Pirola, 1874. In-8.

179. + CAPPELLA (La) musicale della Metropolitana di Milano.
(« Gazzetta uffic. di Milano ». Anno 1850, n. 79: 20 marzo. pag. 317-318.

180 CAIMI, prof. + Sul riordinamento dell' archivio musicale nel Duomo di Milano.
(« Gazzetta ufficiale di Milano. » 1858, N. 225 — giovedì 21 ottobre. BR.

181. MUONI D. + Gli Antignati organari insigni e serie dei maestri di cappella del Duomo. Spigolature del Cav. Uff. Damiano Muoni...
Milano, tipografia Bortolotti di Dal Bono e C. 1883. In-8, 36 pag. BR.
Estratto dall' « Archivio storico lombardo », Anno X, pag. 188-208.

182. SARTI, G. + Uno scritto inedito di Giuseppe Sarti riguardante la Cappella del Duomo di Milano.
(« Musica sacra », Anno XI, n. 4-6. — Milano, aprile-giugno 1887.
Memoria stesa per incarico degli Amministratori della Fabbrica e contenente un *piano* di riforma della Cappella. Il Sarti propone vari provvedimenti, che furono tutti adottati dall'Amministrazione, meno quello d'un organetto portatile per quando si canta in scurolo o succedono le funzioni agli altari laterali della chiesa. Esso Sarti fu maestro della Cappella dal 1779 al 1787. Lo scritto manca della data, ma sembra che sia del 1780.

183. [GALLIGNANI, Giuseppe]. + Un concorso al posto di organista nel duomo di Milano nel secolo passato.

(« Musica sacra », Anno XI, n. 7-10; Milano, luglio-ottobre 1887.

Concorso del 1773 a cui si presentarono tre concorrenti: Agostino Quaglia, Gaetano Piazza e un altro di cui fu dimenticato il nome. Dopo molte polemiche riuscì eletto il Quaglia.

Cripta.

184.— DESCRIZIONE della sontuosa Cappella o sia Scurolo di San Carlo, nuovamente ristaurato, dell'Arca preziosa, ove sta racchiuso il di lui corpo... con il dettaglio del di lui tesoro.
Milano, Frigerio, 1751. In-12.

185.+ PARAPETTO del lucernario dello scurolo di S. Carlo Borromeo nel duomo di Milano.
(« L'architettura del ferro ». 1870-83 Milano — in fol. 1 tav. BR.
[Vedi anche il n.° 41].

Facciata.

186. SEREGNI, V. + [Proposte dell'architettto Vincenzo Seregni per la facciata del Duomo, fatte ai Deputati nel 1537].
S. n. Foglio vol. AMBR.

Esemplare unico. — Nell'alto reca il disegno della facciata.

187. BARCA, P. A. + Alla Replica dell'Ingegnere Pietr'Antonio Barca, intorno alla facciata del Duomo.
S. n. (1607?). In-fol., 4 carte, l'ultima bianca, segn. A-A². AMBR.

188. CORBETTA, A. M. + Risposta alla opinione dell'Ingegnere Pietro Antonio Barca fatta sopra la facciata del Duomo di Milano.
S. n. (1607?). In-fol., 4 carte n. n., l'ultima bianca, segn. A-A². AMBR.

L'architetto milanese Antonio Maria Corbetta fu ai servigi della Fabbrica del Duomo negli anni 1606-1609.

189. BARCA, P. A. + Contro risposta a vna risposta fatta senza nome, alla relatione di me Pietro Antonio Barca Ing.ro per la facciata del Duomo di Milano.
S. t. (1608). In-fol., 2 carte segn. A. AMBR.

190.— DISEGNO della facciata del Duomo di Milano essendo il primo ordine conforme il Parere dell'architetto Pellegrino. Nuovo disegno della Facciata del Duomo di Milano conforme il parere dell'architetto Richino.
[Milano 1607?] BRITISH MUSEUM.

191. CASATI, Francesco. — Ordine da tenersi nel benedire la prima colonna da porsi nella nuova facciata della chiesa maggiore di Milano.
In-fol. s. n. (1628).

192.+ INFORMAZIONE (Breve) di quanto si è sino al presente giorno discorso intorno alle colonne della facciata del Duomo (1629 adi primo Febraro).
S. n. In-4, 6 carte n. n., segn. A-A³. AMBR.

Proposte presentate ai Deputati. Memoriale dell'ing. Richino. Istruzione mandata a Carrara intorno alle Colonne. Risposta fatta da Carrara.

193. BUZIO, C. + Dissegno per la Facciata del Duomo di Milano che mostra l'Vniformità col corpo del Tempio con finestre et porte che sono già fatte alla Romana di Carlo Butio architetto della Città et della d. Ven. Fab. Fed. Agnelli sculp. Mil.no (1646?)

Nella Racc. Ferrari, all'AMBR.: Tom. 2, tav. XXI.

194.+ [GIUDIZIO di un anonimo sul disegno della facciata del Duomo fatto dal Pellegrini].
Fol. vol. AMBR.
Posteriore al 1646.

195. BASSANI, C. + Nuovo disegno della facciata del duomo di Milano corrispondente al corpo del restante del tempio disegnato dall'architetto Carlo Butio milanese con mantenere in piedi la parte già fatta, Cesare Bassani F.
(Milano, 1647? 1 tav., in 4 fogli).

Nella Raccolta Biançoni, all'Arch. di S. Carpoforo, — Comprende pure il disegno del progetto per la guglia.

196.+ PER LA FACCIATA del Duomo.
(Milano, 1656?). Misc. In-4 di pag. 74 n. n., 7 tav. BR.

Raccolta d'opuscoli del secolo XVII, che contiene i particolari storici intorno alla costruzione della Facciata e « li pareri stati ricercati da di fuori sopra li Dissegni del Buzzi e del Castelli; » cioè i pareri di Francesco Maria Richino, Gio. Battista Baratteri, Gio. Lorenzo Bernini, Gio. Battista Giattini, Pietro Paolo Caravaggio, Sebastiano Rocca Tagliata, Baldassare Longhena, Benedetto Giovanelli Orlandi, Vincenzo Paoli, Guido Antonio Casta, Bartolomeo Avanzini, Daniele De Capitani, de Scalve Porro, con le contro osservazioni del Castelli e del Buzzi. I disegni incisi in rame sono del Pellegrini, del Richino, di Carlo Buzio e del Castelli l'alzato colla pianta.
Cfr. « Annali della Fabbrica del Duomo, » anni 1652-1656 e l'opuscolo del prof. Mongeri intitolato appunto « Per la facciata del Duomo. »

197.+ [EPIGRAFI proposte per esssere scolpite nella facciata del Duomo, come dedica a Maria Vergine].
(Milano 1650?). Fol. 8 carte, senza frontispizio. BR.

Nell'esemplare braidense le epigrafi sono quarantotto.

200. Bovio, C. ✝ Sentimento di don Camillo Bovio intorno alla facciata del Dvomo di di Milano, espresso riuerentemente, e presentato agli illustriss.^{mi}, e rever.^{mi} Sig.^{ri} del Ven.^{do} Capitolo sopra la medesima Facciata.
S. t. (1656). In-fol., 6 carte, l'ultima bianca segn. A-A 8. BR.

201. ✝ Discorso sopra il disegno della Facciata del Duomo di Milano, che si va in questo ergendo.
S. t. (1656). In-fol., 6 carte n. n., la quarta bianca. BR.
Sopra il Disegno dell'ing. Buzzi. L'autore in una lettera accompagnatoria si firma G. L. B.

202. Croce, Franc. ✝ [Parere sopra la facciata del duomo di Milano (1733)].
Ms. Copia di Memoria indirizzata all'Amministrazione del tempio. fol.° 3 carte. BR.

203. Riccardi, G. ✝ Veduta laterale del Duomo e piazza auanti di esso.
(« Icnografia della città e castello di Milano », disegnata nel 1734 dall' ingegnere Municipale G. Riccardi. S. CARP.
Del tempio vi si vede specialmente la facciata.

204. Croce, Franc. ✝ Riflessi di Francesco Croce architetto milanese sopra il nuovo disegno della facciata del duomo di Milano fatto nell'anno corrente 1745 dal sig. Luigi Vanvitelli architetto romano, qui esposti per ordine dell'ill.^{mo} sig. marchese don Pio Pallavicini come uno dei Delegati per tale affare.
Ms., fol., 18 carte. BR.

205. Galiori, Giulio. — Progetto per compire la facciata del Duomo di Milano nella maniera più semplice, economica ed analoga al rimanente del tempio, rassegnata all'ottimo discernimento dell'Ill.^{mo} S. Mons. L. Teodoro Triulzi.
— Cod. sec. XVIII, con disegni. — Nella *Trivulziana.*

206. — [Memorie degli accademici G. Levati, Giocondo Albertolli, G. Zanoia, Luigi Canonica, Simone Stratico, Luigi Cagnola, Paolo Landriani, sulla scelta del nuovo disegno per la facciata del Duomo].
Ms. 1806.
Erano presso l'archivio dell'Accademia di Belle Arti. — V. Franchetti, Storia e descrizione, ecc. 1823, pag. 43. Il Franchetti cita pure (pag. 44-45) una lettera 14 gennaio 1807 di Giuseppe Bossi al ministro per il culto Bovara intorno ai disegni presentati dal governo al giudizio dell'Accademia.

207. ✝ Capitoli sotto de' quali si dovranno eseguire le Gulie da porsi per finimento della facciata dell'ammiranda Fabbrica nel Duomo di Milano....
(Milano, 1809)., fol. vol. AMBR.

208. Argenti, F. M. — Veduta della facciata del Duomo di Milano. F. M. Argenti, dis.
Milano, (1810?) 1 tav. BRITISH MUSEUM.

209. ✝ In memoria della terminazione della Facciata del Duomo di Milano sotto gli Auspicj di Napoleone il Grande. Almanacco da Gabinetto per l'anno 1812.
Milano, dalla stamperia e fonderia di Giovanni Giuseppe De-Stefanis. fol. vol. AMBR.
Alcuni esemplari hanno, sovrapposta, la data « per l'anno 1813. »
Reca il disegno della facciata.

210. Bougon, L. — Facciata del Duomo di Milano. Gravé sur bois par L. Bougon fils.
Milano, 1811, 1 tav. 35 × 50.
Incisione assai accurata. — Un esemplare è nella raccolta D. Donghi di Torino, e uno nel British Museum.

211. ✝ Descrizione della facciata del Duomo di Milano, ossia prospettiva dell'ottava meraviglia del mondo, minutamente spiegata coi nomi di tutte le Medaglie, Statue, e Professori di Scultura delle medesime.
Milano, 1816, dalla stamperia di Giacomo Pirola. In-4. 2 carte n. n. AMBR.

211. — Prospetto anteriore del Duomo di Milano. Rupp incise.
Milano, 1823 presso l'incisore Rupp.

212. Colombo, A. ✝ Religione e belle arti, ossia, i miei progetti. Opuscolo di Angelo Colombo. (Progetto VI. La facciata del Duomo).
Milano, 1845, a spese dell'autore (tip. Redaelli). In-8, pagine 21-23. 2 tav. BR.

213. Bosio, B.; Rados, L. — Veduta della facciata del Duomo di Milano.
S. n. 1 tav. BRITISH MUSEUM.

214. Tosi, Cesare. — Riforma della facciata del Duomo; Facciata del Palazzo Marino; Ampliamento del Teatro Massimo: disegni.
Milano, tipografia Treves, 1872. 8. 24 pag.

215. Malvezzi, Luigi. ✝ Spiegazione del progetto Malvezzi intorno alla riforma della facciata del Duomo.
Milano, 1879, tip. Zanaboni, fol., 2 carte n. n. BR.
La seconda carta contiene il disegno della facciata.

216. Tosi, C. + [Progetto di riforma della facciata del Duomo, con due campanili].
Disegno, foglio 66 × 47. S. CARP.

E del milanese Cesare Tosi e credesi ideato verso il 1880. L'Autore (morto centenario nel 1884) lo lasciò in dono con altri disegni al Municipio di Milano.

217. COLLA, A. + Schiarimenti sul progetto di riforma della facciata del Duomo di Milano di Angelo Colla.
(Milano, tip. Guglielmini), S. a., fol. vol. ACCAD.

218. BELTRAMI, Luca. + La facciata del nostro Dvomo MDCCCLXXXIII.
Milano, A. Colombo et A. Cordani, Tipografi. In-8, pag. 22. BR.

Relazione unita al progetto di facciata del Duomo, presentata da esso Beltrami al Concorso Canonica.

219. [FERRARIO, Giuseppe]. + El fine del Domo di Milano sarà?...
Milano, 1883. Tip. Ditta Wilmant. In-4. 12 pag. n. n.

Lettera indirizzata alla Commissione giudicatrice del premio istituito dall'arch. Luigi Canonica dall' autore del progetto per una nuova facciata del Duomo, segnato con l'epigrafe che forma il titolo del presente opuscolo. BR.

220. [MONGERI, Gius.] + I progetti per una facciata del Duomo di Milano.
(« La Perseveranza », n. 8525, Milano, 12 luglio 1883).

Intorno ai progetti esposti nel palazzo di Brera pel Concorso Canonica.

221. — CONCORSO internazionale per la nuova facciata del Duomo di Milano (Concorso di primo grado).
(« Ricordi di architettura. » Vol. VII (Firenze 1884), fasc. I, tav. II: Progetto Ferrario; vol. IX (Firenze 1886), fasc. VIII tav. IV: Progetto MORETTI; tav. V: Prog. BELTRAMI; fasc. X, tav. I: Prog. LOCATI; tav. II: Prog. BRENTANO; fasc. XII, tav. I-II: Prog. MARCUCCI.

222. + AMMINISTRAZIONE della Fabb. del Duomo in Milano. Programma di concorso internazionale per una nuova facciata del Duomo di Milano.
Milano, tip. Pirola [1886]. 4, 5 pag. n. n. BR.

Ristampe:

+ PROGRAMMA di concorso internazionale per una nuova facciata del Duomo di Milano.
Milano, tip. Pirola [1886]. fol. vol. BR.

+ CONCORSO internazionale per la nuova facciata del Duomo di Milano [Programma].
Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1886. In-4, 6 tav. BR.

A cura dell' Amministrazione della Fabbrica del Duomo.
Il programma fu pure pubblicato, tradotto in tedesco, dai periodici « Kunstchronik » (Lipsia, 1886, n. 29), Deutsche Banzeitung » (1886, n. 28) e « Wochenblatt für Baukunde » (1886, n. 36) e da altri.

223. + CONCORSO (Il) mondiale per la facciata del Duomo di Milano.
(« Illustrazione Italiana ». Anno XIII, n. 20. Milano, 1886, con 3 inc. BR.

224. CLERICI, Gaetano. — La facciata della Cattedrale di Milano.
(« Arte e Storia », Firenze, 1886, n. 10, 14, 18. SOC. STOR. LOMB.

225. MELANI, Alfredo. — La facciata del Duomo di Milano.
(« L'Italia Artistica. » Roma, 1886, n. 4.

226. MONGERI, G. + « Per la facciata del Duomo di Milano. » Nota di G. Mongeri.
(« Rendiconti » del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Sez. II, vol. XIX. Milano, 1886). pag. 545-551. BR.

227. MONGERI, G. + La facciata del Duomo di Milano e i suoi disegni Antichi e moderni.
(« Archivio Storico Lombardo ». Anno XIII. Milano, 1886), pag. 298-362.
+ Estratto. In-8, pag. 68. BR.

Illustrazione dei progetti principali più tipici e in diversi tempi immaginati per la facciata del Duomo, raccolti dall' Amministrazione in una serie di LXIV disegni, riprodotti in altrettante fotografie. Un esemplare di questa raccolta di fotografie è nella Biblioteca di Brera.

228. MONGERI, G. + Per la facciata del Duomo di Milano, nota del professore G. Mongeri (con due tavole).
(« Il Politecnico », luglio-agosto 1886.
+ Estratto. In-8, 9 pag., 2 tav. BR.

229. MELANI, Alfredo. + A proposito della facciata del Duomo di Milano.
(« Conversazioni della domenica ». Anno I, n. 45. Milano, 7 novembre 1886.

230. — CONCURRENZ (Die) für die Neugestaltung der Mailänder Domfaçade.
(« Revue Polytechnique-Schweizerische Bauzeitung » Band IX, n. 25; Band X, n. 7-9: Zurich 1886-87. Con incisioni e 3 tavole.

Le tre tavole rappresentano il progetto Chiodera di Zurigo (motto *Filigrana*), il progetto Beltrami e quello di Hartel e Neckelmann.

231 + CONCORSO (Il) mondiale per la nuova facciata del duomo di Milano. Numero speciale della Illustrazione italiana. Anno XIV, n. 39, 11 settembre 1887.
Milano, Fratelli Treves, editori In-4 fig., pag. 175-0. BR.

Contiene la ristampa della Relazione di C. Boito sull'esito del 1° Concorso; gli scritti di G. Pagani e L. Beltrami registrati ai num. 95 e 96; un altro scritto dell'arch. Augusto GUIDINI sopra « La facciata del duomo di Milano attraverso i secoli e gli attuali concorsi » (pag. 193-198 con inc.); e i disegni dei 15 progetti scelti dalla Commissione pel secondo concorso.

232 BELTRAMI, L. + Arch. Lvca Beltrami. Per la facciata del duomo di Milano. Parte prima — Le linee fondamentali. Parte seconda — Lo stile. Parte terza — La teoria.
Milano, — A. Colombo et A. Cordani, MDCCCLXXXVII. 4° 3 fasc. di pag. 35; 38; 36; con 12 fig. BR.

Il primo di questi tre studi è una ristampa, con aggiunte di quello pubblicato nel 1883; gli altri due son conferenze tenute dal B. al Circolo filologico milanese e al Collegio degli Ingegneri ed architetti. — Sulla Parte seconda — Lo stile, vedi un articolo di G. Carotti (Julius) nella « Lombardia » del 9 maggio 1887.

233. AZZOLINI, Tito. + Progetto di facciata pel duomo di Milano. Nota dimostrativa. A norma del Programma di Concorso internazionale, pubblicato dalla Amministrazione della Fabbrica del Duomo di Milano, 1 marzo 1886.
Bologna, 1887. Tip. Legale. 4° 7. pag. BR.

234. CAROTTI, Giulio [Julius]. + La facciata del duomo di Milano.
(« La Lombardia ». 1887, N. 121-124, 147, 192.

I. Abbiamo noi tuttora una facciata del Duomo? II. Perchè il Duomo non ha ancora una vera facciata? III Come dovrà essere la facciata? IV. I progetti dei concorrenti. V. Prima del giudizio del giury. VI. Il programma del nuovo concorso.

235. MONGERI, Gius. — Il Giurì per la facciata del Duomo.
(« La Perseveranza », Milano, 25 maggio 1887.

236. CONDER, Roger T. + Milan Cathedral new front.
(« The journal of proceedings of the Royal Institute of British Architets, » Vol. IV, N. S., n. 4: 8 December 1887). In-4, pag. 78-79, 1 fig.

Recenzione delle tre parti della pubblicazione dell'arch. Luca Beltrami « Per la facciata del Duomo di Milano » colla riproduzione del disegno di parallelo fra la sezione delle navate e lo schema dello Stornaloco, che si trova a pag. 19 della *Parte terza* di quella pubblicazione.

237. BOITO, C. + [Relazione, sui progetti per la nuova facciata del Duomo], agli Onorevoli Signori Amministratori della fabbrica del Duomo di Milano,
(Milano, tip. Pirola 1887) fol., 5 pag. n. n.

238. + CONCORSO internazionale per una nuova facciata del Duomo di Milano.... Programma per il concorso di secondo grado.
Milano, tip. Pirola (1887). fol. 3 pag. n. n. 1 tav.

Programma steso dall' Amministrazione della Fabbrica. — La tavola contiene la planimetria della piazza del Duomo.

239. + WETTBEWERB (die) für die Neugestaltung der Mailänder Domfaçade.
(« Wochenblatt für Baukunde ». 1887, 1 Juli, N. 53). In-4 pag. 262-265.

240. CLERICI, Gaetano. — La facciata del Duomo di Milano.
(« Arte e storia », Anno VI (1887), N. 16.

241. MONGERI, Giuseppe. — Per la facciata del Duomo di Milano, 1887. Memorie e commenti. Con tavola.
Milano. Tip. degli Ingegneri, 1887, 8°. 36 pag. con tav.

I. Il suo passato. II. La conferenza Schmidt. III. I maestri da Campione. IV. I maestri stranieri intorno al Duomo. V. I maestri alemanni. VI. Il maestro Giovanni Mignot, francese. VII. Le prime linee, la loro provenienza e i loro autori. VIII. La parte del duca Gio. Galeazzo Visconti. IX. Un po' di conclusione). — Estratto dal « Politecnico ». — Articoli pubblicati già in parte nella « Perseveranza. »

242. BOITO, Camillo. + La facciata del nostro Duomo.
(« Atti della R. Accademia di belle arti in Milano ». Anno 1887. Milano 1888. 8° pag. 53-64.

Discorso nella distribuzione dei premi riferibile all'anno scolastico 1886-87.
Vi è intorno a questo discorso un articolo di Giulio Carotti (Iulius) nella « Lombardia » del 12 dicembre 1887.

243. CANTÙ, Cesare. + I progetti per la facciata del Duomo.
(« Secolo ». N. 7579, 7581, 7587: 14-25 maggio 1887.

244. MONGERI G. — Per la facciata del Duomo. L'esposizione dei concorsi.
(« Perseveranza ». N. 9898, 9911 e 9912, del 4, 17 e 18 maggio 1887,

245. BOITO, Camillo. — Relazione sui progetti per la facciata del Duomo (4 giugno 1887).
Milano tip. Pirola, in foglio, 5 pag.
Edizione ufficiale.

246. MONGERI, G. — I concorsi per la facciata del Duomo di Milano. Appunti tecnici.
Milano, 1887, tip.-lit. degli Ingegneri, in-8° gr., pag. 23.
Estr. dal *Politecnico*, maggio-giugno 1887.

247. FRIZZONI, Gustavo. — Die Austellung der Konkurrenzprojekte für die Fassade des Mailänder Domes.
(« Kunstchronik » di Lipsia, 1887, n. 35.

247 *bis* [DOMENIGHETTI, arch. Dom.] + Il concorso per la facciata del Duomo.
(« Osservatore cattolico », Milano 1888.

248 MELANI, Alfredo. — La facciata del Duomo di Milano. Tra concorrenti e Giurì.
(« Arte e Storia », 1887, N. 18, 20, 21, 23.

249. GATTI, Angelo — Per la facciata del duomo di Milano.
Bologna, tip. L. Andreoli, 1888. 8° 19 p.
Già pubblicato nelle *Conversazioni della domenica* di Milano, 1887, n. 21.

250. — RECONSTRUCTION de la façade du dôme de Milan.
(« La construction moderne », Parigi 1888, N. 13-14: 7 e 14 gennaio; con 5 fig.
Traduzione francese della Relazione dell'arch. Boito al Giurì, accompagnata dalla riproduzione in eliotipia dei quattro progetti di Rodolfo Dick, Edoardo Deperthes, Luca Beltrami e Giuseppe Locati, e del disegno di campanile progettato dal Beltrami a riscontro dell'Arco d'ingresso della Galleria Vittorio Emanuele.

251. BELTRAMI, L. + Elementi architettonici e decorativi componenti la Facciata del Duomo di Milano secondo il progetto dell'Arch. Luca Beltrami.
Milano MDCCCLXXXVIII (A. Colombo et A. Cordani, tipografi). 4.° 24 pag.
L'A. espone le considerazioni che lo hanno guidato nel determinare le proporzioni e la disposizione dei vari elementi, costituenti la facciata.

252. BRENTANO. Gius. + Concorso internazionale di II grado per la nuova facciata del duomo di Milano. Arch. Gius. Brentano. Milano — MDCCCLXXXVIII.
Milano, 1888. R. Stabilimento G. Ricordi et C. 4° 62 pag., con 15 fig.
A schiarimento del progetto presentato dall' autore al Concorso medesimo. BR.

253. BRADE, Daniel. + Al Comitato dei giurati per il secondo concorso per una nuova facciata del Duomo di Milano.
(Milano) tip. Pirola: agosto 1888. 8° 3 p.
Osservazioni esplicative, unite al progetto presentato da esso arch. Brade all'ultimo concorso.

254. BELTRAMI, Luca. + Francesco Maria Richino autore di un progetto per la facciata del duomo di Milano rimasto sconosciuto.
(« Arch. stor. lomb. » Anno XV, fasc. 3° — Milano 30 settembre 1888, pag. 670-677, con un'incis.

255. CLERICI, Gaet. + La facciata del duomo di Milano.
(« Arte e storia », 1888, n. 26.
A proposito del nuovo concorso.

257. MELANI, Alfr. + La facciata del duomo di Milano.
(« Arte e storia », 1888, n. 27, 29 e 31.
I. I progetti nel concorso di secondo grado. II. L'esito del concorso. III. L'esclusione del progetto Brade.

257. CAROTTI, Giulio + Per la facciata del duomo di Milano.
(« Rassegna nazionale », vol. XLIII, pag. 438-453. — Firenze, ottobre 1888.

258. KOHTE, Julius + Die Westfront des Domes in Mailand.
(« Centralblatt der Bauverwaltung » VIII. Jahrgang, N. 46-47 — Berlin, 1888. pag. 485-486, 493-496, con 3 incis.

259. MELANI, Alfr. — Remarks ou the Milan façade competition.
(« The Builder ». Vol. IV, N. 2394: Londra 22 dec. 1888.

260. FRIZZONI, Gustavo. — Die neuen Konkurrenzprojekte für die Fassade des Mailänder Domes.
(« Kunstchronik » — Lipsia, 1888: N. 12.

261. CANTÙ, C. + La nuova facciata del Duomo, relazione di Cesare Cantù.
(« La lega lombarda ». Anno III, n. 347 — Milano, 23-24 dicembre 1888.
Memoria letta, il 20 del detto dicembre, all'Istituto Lombardo, che il Cantù aveva rappresentato nella Commissione giudicatrice del concorso per la nuova facciata.
Ristampata a parte con modificazioni ed aggiunte: Torino, Unione tip. editr. 1889. in 8.° 14 pag.
[Vedi il n.° 265].

262. + PROGETTO dell' arch. Giuseppe Brentano per la nuova facciata del duomo di Milano scelto per la esecuzione, e la Relazione della Commissione aggiudicatrice dei premi.
(« Politecnico ». Anno XXXVII (Milano 1889), Num. 1° e 2°. pag. 51-57, tav. 6ª-9ª.

263. [FRIZZONI, Gustavo]. + Brentano 's Entwurf

für die neue Dom Fassade in Mailand. Mit Abbildung.

(« Zeitschrift für bildende Kunst ». Anno Anno XXIV, fasc. 4° — 17 gennaio 1889.

264. + [Duomo di Milano. Concorso internazionale per una nuova facciata. 1887. Progetti presentati al concorso di primo grado].

30 tavole originali e 35 fotografie di buona parte dei progetti medesimi, raccolte, in due volumi, per cura della direzione della Biblioteca Nazionale di Milano.

Gli autori sono i seguenti: Arcaini, Azzolini, Beltrami, Benvenuti, Bianchi, Brentano, Carloni con testo illustrativo del progetto, Clemmensen, Costante, Gallo e Francesetti, Galletti, Gizzi, Goldberg, Hartmann, Magnaghi, Marcucci, Moretti, Negrin, Padoan, Paravicini, Pesce, Rapetti, (con testo illustrativo del progetto), Rivalta, Stocchetti, Viganò, uno firmato L. G. P., quelli distinti coi numeri 10, 12 e 25, quelli coi motti « Vado a Roma », « Virginia », « Pax ». « Movio Latino » e « Un operaio italiano ».

265. Carotti, Giul. + Una lettura di Cesare Cantù all'Istituto lombardo.

(« Rassegna nazionale », Vol. XLVI, Firenze, 15 aprile 1889.

2[illegible]. Carotti, Giulio. — Vicende della costruzione e della facciata del Duomo di Milano.

(« Archivio storico dell' arte » Anno II (Roma 1889), N. 3 e seg. con 16 tavole.

Una delle tavole rappresenta le costruzioni che occupavano l'area al momento in cui fu iniziata la costruzione del Duomo; un'altra è la riproduzione in foto-zincotipia di un dipinto del sec. XVIII, posseduto dal conte Giberto Borromeo, rappresentante la facciata in costruzione al tempo dell'arcivescovo Erba Odescalchi.

[Vedi anche i numeri 94. 100. 102. 112. 144].

Guglie.

267. Martinez, F. + Sentimento sopra l' alzamento da farsi della nuova Guglia sopra la cupola del Duomo di Milano; considerando se capace ella sia di reggere quel peso, e proporzionata al rimanente del Tempio, e correlativa al gusto Gottigo a richiesta del nobilissimo e vigilantissimo Capitolo che soprantende alla sua gran fabbrica. Di Francesco Martinez architetto al servizio di S. M. il Re di Sardegna. [Copia. In fine: « Milano, li 13 maggio 1763 »].

Cod. cart. 33 × 23. 6 carte n. n., le ultime tre bianche. BR.

268. — Considerazioni d'architettura, di fisica e di meccanica sopra la cupola del Duomo di Milano.

Ms., in fol. di 55 pag. del 1777 circa.

Registrato dal Predari. Appartenne prima al Firmian, poi passò all'Archivio arcivescovile. — Vi si parla di architettura gotica in generale; della pianta, e dell'alzata del Duomo, delle sue parti interne e della facciata; finalmente si propongono le considerazioni architettoniche, fisiche e matematiche sopra la sua cupola e si conchiude da queste considerazioni che converrebbe sospendere una volta di trasferire monti di marmo sul Duomo *e cessare nel secolo XVIII di essere Goti* e di dare ai forestieri una prova del cattivo gusto; e di pensare piuttosto ad assicurare il massiccio della fabbrica, a terminare le finestre, ed i pilastri della facciata, il pavimento, le ringhiere di sopra, che leverebbero la brutta vista del tutto, ecc. ed abbandonare affatto i gotici ornati.

269. + Capitoli sotto de' quali si dovranno eseguire le Guglie da porsi per finimento della facciata dell'ammiranda fabbrica del Duomo di Milano...

[Milano, 1809]. fol. vol. AMBR.

270. Racagni, Gius. Maria. — Sopra alcuni conduttori elettrici stati percossi dal fulmine.

(« Memorie della Società ital. delle scienze residente a Modena ». Tomo XVIII, fasc. 1° — Modena 1819.

Notizie intorno a due fulmini caduti nella più alta guglia del duomo di Milano e guasti prodottivi.

271. Macchi, Mauro. + Meccanica. Restauri alla guglia del Duomo, diretti dal conte cavaliere Ambrogio Nava.

(« Spettatore industriale », Vol. II, Milano 1845. pag. 31-35.

Comparve prima, come comunicato ufficiale, nella *Gazzetta privilegiata*.

272. Nava, A. + Relazione dei ristauri intrapresi alla gran guglia del Duomo di Milano nell'anno 1844 ed ultimati nella primavera del corrente 1845 secondo il progetto, e colla direzione del conte Ambrogio Nava.

Milano, tip. Valentini e C. 1845, 80. pag. In-4, IX tav. BR.

Reca nelle pag. 39-80 alcune scritture di matematici e architetti che ebbero parte nella costruzione della gran guglia, cioè dell'arch. Francesco Croce, del padre Beccaria, del padre Ruggero Giuseppe Boscowich, del padre Francesco De Regi e dell' architetto Francesco Martinez.

273. Cantù, C. + Restauri alla Guglia del Duomo di Milano. Relazione letta da C. Cantù nella tornata 15 gennaio 1847 dell'Accademia fisio-medico-statistica.

(« Il mondo illustrato ». Anno I. Milano, 1847. pag. 247-249, 2 inc.

274. — Milan Cathedral flying buttresses.

(«Building news and Engineering Journal», n. 1734: 30 marzo 1888.

[Vedi anche i numeri 48 75. 195].

Interno.

275 Durelli, F. — Veduta interna del Duomo di Milano. F. Durelli disegnò dal vero.

Milano [1810?]. 1 tav. BRITHIS MUSEUM.

276. BOSIO, B. — Veduta dell'interno del duomo di Milano, per B. Bosio e L. Rados.
[S. n.] 1 tav. BRITISH MUSEUM.

277. + RACCOLTA dell'interno delle principali chiese di Milano. Fascicolo I [...Interno del Duomo].
Milano 1823. Dalla tipografia d'Omobono Manini. 1 tav.

278. MIGLIARA, G. + Interno del Duomo veduto dietro al coro. Cav.re Gio. Migliara dip. dal vero per S. E. la Sig. Contessa Giulia Samoyloff Pahlem. F. Citterio inc.
[Milano], Edizione di L. V. Pozzi Neg.te di stampe. 45 1/2 × 38.
Una copia nella Raccolta del cav. Damiano Muoni.

279. SCHMIDT, F. — Interior decoration of Milan Cathedral.
(« American architect ». Vol. XI, pag. 271 -- Boston 188.

Iscrizioni.

280. SCHRADER, Laur. + Monumentorum Italiæ quæ hoc nostro sæculo et a Christianis posita sunt, liber tertius. [.... Mediolanum. In æde Cathedrali Beatæ Mariæ Virginis].
Helmæstadii, M.D.XCII. fol. pag. carte 380-382.
Iscrizioni sui monumenti eretti nel Duomo.

281. + ISCRIZIONI delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri raccolte da Vincenzo Forcella per cura della Società storica lombarda. Vol. I [..... Porta Orientale. Duomo].
Milano tipografia Bortolotti di Giuseppe Prato, editrice, 1889. 8° pag. 3-63.
Le iscrizioni son 90, del Duomo e della antica basilica di S. Maria Maggiore. La più antica è del 1195.
[Vedi anche il n.° 197].

Marmi.

282. SANT' AMBROGIO, Diego. + I materiali del Duomo: del Serizzo Ghiandone e del marmo della Gandoglia.
(« CAROTTI, Giul. — Il Duomo di Milano e la sua facciata. » Milano 1888. 16° pag. 151-154.
Notizie geologiche e mineralogiche comunicate al Carotti.

283. JERVIS, G. + I tesori sotterranei dell'Italia, repertorio d'informazioni utili per Guglielmo Jervis. Parte quarta. Geologia economica dell'Italia. [§. 251. Mergozzo].
Torino, E. Loescher, 1889. 8° p. 88-90, con incis.
Appunto del marmo di Mergozzo è rivestito il duomo di Milano, e più precisamente del marmo cristallino bianco prepaleozoico delle cave di Gandoglia, situate nel territorio di quel comune, sulla sinistra del Toce.
[Vedi anche il n.° 192].

Meridiana.

284. DE CESARIS, A. F. + De linea meridiana descripta in templo maximo Mediolani, anno MDCCCXXXVI. Commentarius Angeli de Cesaris.
(« Ephemerides astronomicae anni intercalaris 1788, ad meridianum Mediolanensem supputatae ab Angelo de Cesaris. » Mediolani, 1787. In-8. pag. 123-148. BR.

Pavimento.

285. BELTRAMI, Luca + Il pavimento del Duomo di Milano.
(« Arch. stor. lomb. », Serie II, vol. V (1888) pag. 112-115, con 3 incis. BR.
[Vedi anche il n.° 75].

Piazza.

286. — PROMESSA di sgombrare la piazza del Duomo.
Milano, 1790 (?) In-4.

287. + PIAZZA (La) del Duomo di Milano almanacco critico-lepido-galante per l'anno bisestile 1796.
In Milano, dalla stamperia Bolzani. In-16, 72, (16) pag., 1 tav.

288. [SILVA, Ercole]. — Progetto di una piazza magnifica e centrale in Milano.
Milano, 1808. In-8.

289. GATTI, G. + Piazza del Duomo. Cav. G. Migliara dip. G. Gatti disegnò.
Milano, 1833. (1 tav. 14 1/2 × 18 1/2. BR.

290. [CATTANEO, Carlo]. + Sul progetto d'una nuova piazza pel Duomo di Milano.
(« Il Politecnico », Vol. I. Milano 1839, pag. 237-232. BR.
Estratto. In-8, 18 pag.

291. FALCIOLA, Gian Domenico. — Osservazioni sopra l'articolo nel fasc. 3° del Politecnico sul progetto di una piazza pel duomo di Milano.
(« Annali univers. di statist. », Milano 1839, vol. 62, pag. 81-99.

292. [CATTANEO, Carlo]. — Sulla piazza del duomo di Milano. Osservazioni ad un articolo inserito nel fascicolo d'ottobre degli Annali di statistica.
(« Politecnico », vol. 2°, Milano 1839, pag. 343-356.

293 [CATTANEO, Carlo]. + Alcune altre parole sulla parte anteriore della piazza del Duomo di Milano.
(« Il Politecnico ». Anno II, Milano, 1841. pag. 441-448. BR.

294. AMATI, Carlo, archit. — Nuova piazza della cattedrale di Milano.
(« Gazzetta uffic. di Milano », 13 aprile 1857, N. 88.

295 + DUOMO (Il) di Milano e la sua piazza.
Milano, Francesco Colombo, libraio-editore, 1857. (Tip. Lombardi. In-8, 32 pag. BR.

296. ZUCCARI, A. F. + Progetto per la piazza del Duomo di Milano.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agronomo » Anno IV. Milano, 1856-57, pag. 456-459; tav. XXIX.
+ Estratto. In-8, 4 pag., 1 tav. BR.

297. ZUCCARI, A. F. + Del progetto per la piazza del Duomo, e particolarmente di quello del prof. cav. Amati.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agronomo ». Anno IV. Milano, 1856-57, pag. 610-614; tav. XXXVIII.

298. + PIAZZA (Sulla nuova) del Duomo. Milano, 14 agosto, 1858.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agronomo ». Anno VI. Milano, 1859, pag. 59-533; tav. XV. BR.
L'articolo è firmato C. O.

299. PONTI, Gian Luigi. + Nuovo progetto per la piazza del Duomo, coordinato all'aprimento di una nuova via alla piazza della Scala ed alla sistemazione delle strade che vi hanno attinenze.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agronomo ». Anno VII. Milano 1859, pag. 88 92, 614-616, tav. IV. BR.
Stampato pure nell'Appendice della Gazzetta Ufficiale di Milano, N. 72, del 25 marzo 1859. Ed anche stampato a parte, con l'aggiunta di una lettera pubblicata dall'autore nel giornale « La Lombardia » del 19 agosto 1859 intorno all'argomento della nuova via fra le due piazze del Duomo e della Scala.

300 ZUCCARI, avv. Fermo. + Altro progetto per la piazza del Duomo di Milano, dell'arch. e pittore Vincenzo Marchetti.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agronomo ». Anno VII. Milano, 1859, pag. 674-677, tav. XVIII. BR.

301. — [CONCLUSIONI della Commissione municipale d' Ornato per la direzione delle linee nella piazza del Duomo e disegni della piazza in vari tempi prodotti dal marchese Giulio Beccaria, da Carlo Amati, Antonio Valsuani, Fermo Zuccari, arch. Pavesi, Cesare Osnago, Gian Luigi Ponti, Bardelli, Taccani, Domenico Cesabianchi, Enrico Terzaghi].
Nell'Archivio civico amministrativo. — Vedi « Atti del Municipio di Milano », 1859-60, pag. 87.

302. VACANI, C. + Poche parole su molti progetti della Piazza del Duomo di Milano. — Memoria letta il 16 febbraio 1860 all'Ateneo di Milano, nel corredo di una tavola, dal socio barone Vacani.
(« Atti dell' Ateneo di Milano », 1860, fasc. 1. BR.
Estratto. In 4, 8 pag., 1 tav.

303. SARTI, Giulio. + Progetto della piazza del Duomo in Milano con una nuova strada a Porta Vercellina; e proposta di una nuova legge di espropriazione.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agron. ». Anno VIII. Milano, 1860, pag. 78-83, tav. 1. BR.

304. TETTAMANZI, F. + Progetto per la piazza del Duomo di Milano dell'ingegnere Francesco Tettamanzi.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agron.. » Anno VIII. Milano, 1860, pag. 166-167, tav. IV. BR.
Nella tavola l'autore ha fatto disegnare sulla stessa scala le principali fra le diverse combinazioni proposte per la creazione della piazza del Duomo.

305. DAVERIO, ing. + Memoria di corredo al progetto di una nuova piazza intorno al Duomo di Milano e di sistemazione delle principali vie adiacenti, presentato dagli ingegneri Daverio e Tarantola alla Giunta Municipale, giusta l' appello da essa pubblicato coll'avviso 3 aprile 1860.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agron. ». Anno VIII. Milano, 1860, pag. 289-294, tav. XII e XIII. BR.

306. Zuccari, avv. Fermo. + I progetti edilizii per Milano esposti nelle sale di Brera.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agronomo ». Anno VIII. Milano, 1860, pag. 423-430. BR.

307. + Piano per la formazione della nuova piazza del Duomo di Milano proposto dalla Commissione dei progetti edilizj nella seduta del Consiglio comunale, 10 dicembre 1860.
Milano, tip. Pirola, 1861. In-4, pag. 16; 23; 2 tav.; 1 tab. tip.

308. Boito, Camillo. + Il duomo di Milano e la sua piazza futura.
(« Il mondo illustrato. » — Milano 1861, fol. pag. 71-74. 1 incis.

309 + Rapporto della Commissione municipale per la nuova piazza del Duomo letto nella seduta del Consiglio comunale 7 febbraio 1861 [e proposta del programma di concorso della nuova piazza del Duomo di Milano e della Via Vittorio Emanuele].
[Milano, tip. Pirola]. In-8, 8 pag.

310. + Giunta Municipale di Milano. Programma di concorso pel progetto della nuova piazza del Duomo di Milano e della Via Vittorio Emanuele approvato dal Consiglio comunale nelle sedute dei giorni 13 e 15 febbraio 1861,
[Milano, tip. Pirola]. In-8, 8 pag.

311. Pareto, R. + Progetti per la piazza del Duomo e miglioramenti edilizii della città di Milano.
(« Giornale dell' ingegnere-architetto ed agronomo ». Anno VIII. Milano 1860, pag. 431-435. BR.

312. Ruscone, G. + Osservazioni critiche di Gaetano Ruscone sul progetto della nuova piazza del Duomo e ramificazione stradale adottato dal municipio di Milano.
Milano, tipografia Scotti, febbraio 1861. fol. pag. 10, 1 tav.

313. Cima, C. + Sul progetto della piazza del Duomo proposto dalla Commissione municipale, appunti di Camillo Cima.
Milano, presso la tip. fratelli Borroni 1861. In-8, 29 pag.

314. Bianconi, A. + Memoria intorno la piazza del Duomo ed altre riforme edilizie di Milano per l'avv. Antonio Bianconi.
Milano, tipografia del dottor Francesco Vallardi, 1861. In-8, 14 pag. BR.

315. + [Proposta di programma al concorso pel progetto della nuova piazza del duomo di Milano e della via Vittorio Emanuele, secondo gli emendamenti presentati dai Consiglieri Gius. Levi, Pompeo Castelli, Dott. Delfinoni, Franc. Della Porta, Giulio Carcano, Eleuterio Pogliano. Discusssione della proposta].
(« Atti del Municipio di Milano », 1861, pag. 88-00.

316. Gavazzi, Pietro. + Idee sulla nuova piazza del Duomo di Milano.
Milano, tip. di Gio. Colnago e C. 1861. In-8, 15 pag. 1 tav.

317. + Dimostrazione del progetto per la piazza del Duomo di Milano e nella nuova via Vittorio Emanuele, come del programma di concorso della onorevole Giunta municipale del giorno 1 maggio 1861 coll'epigrafe *Ammirazione.*
Milano, tip. di Giuseppe Redaelli, 1862. In-8, 8 pag. BR.

318. Mongeri, Gius. — La piazza del Duomo, secondo le ultime proposte municipali.
(« La Perseveranza »; Milano, 17 gennaio 1862.

319. + [Piazza del Duomo e via Vittorio Emanuele. Relazione della Commissione per la scelta del progetto. Vie adjacenti alla piazza del Duomo. — Commissioni di nuovi progetti. — Scelta del progetto].
(« Atti del Municipio di Milano », 1862: 290-309, 319-346; 1863: p. 293-320. BR.

320. Mongeri, G. + Relazione della Commissione nominata dal Consiglio comunale pei giudizi sui progetti di concorso della piazza del Duomo e della via Vittorio Emanuele letta nella seduta del 22 agosto 1862 e relative proposte della Giunta municipale.
Milano, tip. Pirola, 1862. In-4, pag. 20, 1 tav. BR.

Relatore della Commissione: Giuseppe Mongeri; della Giunta: Alessandro Cagnoni.

321. Manzi, L. + Osservazioni di Manzi Lodovico in ordine al progetto di una piazza intorno al Duomo di Milano.
Milano, G. Brigola. 1863. In-8, 1 tav.

322. Bussi, G. + Al Consiglio Comunale della città di Milano. Memoria e relazione per la nuova piazza del Duomo e via Vittorio Emanuele colla sistemazione delle vie adiacenti dell'Ing. Arch. Giacomo Bussi.
Milano, tipografia degli Ingegneri, 1863. In-8, 17 pag., 2 tav. BR.
La relazione concerne il progetto presentato dal Bussi con l'epigrafe *cuique suum* nell'aprile del 1862 in seguito al programma di concorso della Giunta comunale pubblicato il 1° maggio 1861; la Memoria riguarda lo stesso progetto, che l'autore ripresentò nel 1863.

323. Mongeri, Gius. — I progetti per la piazza del Duomo.
(« La Perseveranza » : Milano, 24 maggio-6 giugno 1863.

324. Boito, C. + Al Consiglio comunale della città di Milano. Relazione delle conferenze sulla nuova piazza del Duomo tenute nelle sale della Società degli Artisti i giorni 16, 20, 22, 24 e 27 luglio 1863, [e conclusioni votate e prese dal Congresso].
Milano, tipografia Guglielmini, 1863. In-8, pag. 19. BR.
Presidente e relatore del Comitato dirigente eletto dal Consesso : Camillo Boito.

325. + Piazza (La) del Duomo di Milano. Conversazione.
Milano, tip. e libr. Arcivescovile Ditta Boniardi-Pogliani di E. Besozzi, 1863. In-16, pag. 16. BR.

326. Mengoni, G. + Progetto della nuova piazza del Duomo di Milano e della via Vittorio Emanuele fatto per commissione del Consiglio Comunale dall'ingegnere architetto Giuseppe Mengoni di Bologna.
Milano, tip. degli Ingegneri, 1863. In-4, 9 pag., 1 n. n. BR.

327. Pestagalli, G. + Relazione dell'ing. arch. prof. Giuseppe Pestagalli che accompagna il suo progetto per la nuova piazza del Duomo di Milano per la via Vittorio Emanuele, e per la sistemazione delle vie adiacenti eseguito per commiss. del Consiglio Comunale. Milano, dalla tip. Bernardoni, 1863. In-8, 18 pag. 1 tav. BR.

328. + Voto di diversi cittadini milanesi che avendo a cuore le opere edilizie della loro città dopo avere considerato ciò che meglio può servire ai bisogni ed al lustro di essa; s'accordarono nelle seguenti norme che proporrebbero doversi seguire nell'esecuzione della nuova piazza del Duomo e sistemazione delle vie adiacenti.
(« Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo, » Vol. XI. Milano, 1863. pag. 580-583. BR.
Estratto. In-8, pag. 4.

329. Tatti, L. + Relazione della terza commissione giudicatrice dei progetti della piazza del Duomo e della via Vittorio Emanuele e relative proposte della Giunta municipale lette nella seduta del Consiglio Comunale del 15 settembre 1863.
Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola, 1863. In-4, pag. 24, 2 tav. BR.
Relatore della Commissione l'ing. Luigi Tatti, della Giunta l'assessore A. Cagnoni.

330. Mengoni, G. + Nuova piazza del Duomo di Milano e via Vittorio Emanuele, approvate dal Consiglio comunale, nelle sedute dei giorni 15 e 16 settembre 1863. — Memoria diretta dall'ing. arch. Giuseppe Mengoni, di Bologna, al Consiglio comunale della città di Milano.
(« Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo », vol. XI. Milano, 1863. In-8, pag. 612-619, tav. 17.

331. + Scrittura preliminare stipulata fra la Giunta Municipale di Milano ed il sig. Cav. Eugenio Francfort qual procuratore di Lord Torrington per la costruzione della piazza del Duomo, della via coperta Vitttorio Emanuele a norma del progetto del sig. ing. arch. Giuseppe Mengoni (1844. 20 luglio).
[Milano, 1864] In-4, 20 pag. BR.

332. [Contratto per l'esecuzione della piazza del Duomo, della via Vittorio Emanuele e delle vie di correlazione].
(« Atti del Municipio di Milano », 1864, pag. 307-328, 351-361.

333. + [Elevazione di fabbricati prospettanti la nuova piazza del Duomo].
(« Atti del Municipio di Milano », 1864, pag. 368-381.

334. + Contratto stipulato fra la giunta Municipale di Milano e la Società costituitasi in Londra sotto il titolo: *The City of Milan Improvements Company Limited* per la costruzione della piazza del Duomo, della via coperta Vittorio Emanuele e delle vie adjacenti.
(« Atti del Municipio di Milano », 1865, pag. 441-451.

335. VENTURA, Agostino. + Dei giudizj pronunciati dalle commissioni giudicatrici dei progetti per la nuova piazza del Duomo di Milano e Galleria Vittorio Emanuele e delle deliberazioni municipali.
Sondrio, tip. Brughera ed Ardizzi, 1867. In-8, 24 pag. BR.

336. + RAPPORTO [della Giunta Municipale di Milano al Consiglio] sui nuovi accordi stipulati dalla Giunta colla Società City of Milan improvements company limited] col protocollo 23 novembre 1868.
Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola [1868]. In-8, 7. pag. BR.

337 + PIAZZA (La nuova) del Duomo ed adiacenze.
Milano, A. Vallardi editore, 1868. (1 carta colorata.

338. MONGERI, Gius. — Piazza del Duomo.
(« La Perseveranza »: Milano, 12 luglio 1870.

339. MONGERI, Gius. + Il nuovo lato della piazza del duomo.
(« La Perseveranza ». Milano 5 novembre 1874.

340 LANDRIANI, G. — Nuova piazza del Duomo ed adiacenze secondo il progetto dell' architetto comm. G. Mengoni. — G. Landriani, L. Burlando dis. Lit. A. Vallardi.
Milano, 1875. 1 tav. BRITISH MUSEUM
Veduta a volo d'uccello.

341. TOSI, C. + Esposizione per la piazza centrale di Milano di Cesare Tosi di G. St.
Milano, tip. *Sole*, 1878. In-8, 14. BR.

342 SALDARINI, ing. E. + La piazza del Duomo e il monumento del Re.
(« La Perseveranza »: Milano 27 febbraio 1878.

343. [MONGERI, Gius.] + Mostra dei progetti di ordinamento uella piazza del Duomo.
(« La Perseveranza »: Milano 30 settembre 1878.

344. [FERRARIO, Giuseppe]. + Pier Arrigo Fuepes. Un pensiero sull'ordinamento della piazza del Duomo.
Milano, tip. Nazionale, ottobre, 1884. In-8, pag. 11, 4, n. n. BR.
Le 4 pag. n. n. contengono il « Preventivo per il progetto di riordinamento della piazza del Duomo. »

345. CHIZZOLINI, G., POGGI, F. + Piazza del Duomo e Galleria Vittorio Emanuele.
(« Milano tecnica dal 1859 al 1844 », Milano, 1885. In-8, pag. 195-220, 6 tav. BR.
Planimetria generale della Piazza del Duomo e della Galleria. — Dettagli della pianta e della sezione della Galleria. — Dettagli costruttivi di imposte di centine e di sostegni di muri nei fabbricati della Galleria.

346. [AVVISO municipale con cui si pubblica il R. Decreto 11 marzo 1886, che dichiara opera di pubblica utilità il piano parcellare per il completamento del lato settentrionale della piazza del Duomo compilato dall'Ufficio tecnico municipale in data del 13 maggio 1855].
(« Atti del Municipio di Milano », 1886, parte I, p. 61. BR.

347. + [DISCUSSIONE di una proposta presentata al Municipio circa un edifizio da costruire nella piazza del Duomo e sugli angoli delle vie di S. Raffaele e dell' Agnello — 14 luglio 1886].
(« Atti del Municipio di Milano », 1886, parte I, pag. 582. BR.

348. BELTRAMI, LVCA. + Dispareri in materia di architettura e di prospettiva nella qvestione del prolungamento del lato settentrionale della piazza del Dvomo.
Milano, tipografia F. Pagnoni, 1886. In-4, 38 pag. BR.

349. BELTRAMI, Luca. + Proposta per la sistemazione degli sbocchi delle vie verso la piazza del Duomo compresi nella tratta fra le vie S. Raffaele e dell'Agnello.
(« Atti del Municipio di Milano », 1885-86, I, pag. 554; 592.

350. + PROGETTO di valve di bronzo alle porte del Duomo di Milano.
« Il Politecnico », Vol. I. Milano, 1839). In-8. pag. 103-104. BR.
Notizie del progetto presentato da Bartolomeo Conterio.
[Vedi anche i numeri 65. 111].

Reliquie.

351. + DICHIARATIONE svccinta del Santissimo Chiodo che si troua nel sontuosissimo Duomo della città di Milano. Come sia stato trovato in un freno, e capitato in questa gloriosissima Metropoli.
In Milano nella stampa di Lodovico Monza. [S a.] fol. vol. AMBR.

352. MORIGI, P. + Santuario della città, e diocesi di Milano, nel qual si contiene il numero, e nomi de tutti i Corpi santi, teste, e reliquie, che sono in tutte le chiese della città, di porta in porta, et in quelle della diocesi. Con l'origine, et antichità delle chiese, e monasteri... il tutto raccolto, con molta diligenza, dal R. P. F. Paolo Morigi. [Capo I. Corpi santi e sacre reliquie, che stanno riposte nella chiesa del Duomo, e di quelle che s'honorano in Porta Orientale].
In Milano, ad istanza de Antonio degli Antonij, 1603. In-8. Carte A-A 4. BR.

353. BESOZZO, Francesco. — Breve historia della S. Croce et dei sacri chiodi ecc. Nel quale si ha piena notitia del Sacro Chiodo in forma di freno, qual al presente si ritrova nella chiesa Metropolitana di Milano.
Milano, nella stampa archiepiscopale, 1605. 8° 33 pag.
— Breve historia dell' inventione della S. Croce...
Milano, per Giuseppe Ambrogio Maietta, 1683, 12° 24 pag.

354. CORACINO, P. F. Spirito. — Discorso sopra il Santissimo Chiodo che si conserva nel Duomo di Milano.
Milano 1630, in-8, perg.
Rarissimo.

355. VITALE, S. + Theatrum trivmphale Mediolanensis Vrbis magnalium annalistica proportione digestum per Reu. P. F. Saluatorem Vitalem. [Caementum XI. De Clavo sanncto in templo maximo asservato, miracvlis claro. — Corpora XI. Sanctorum Innocentium, reposita in Altari maiori per Martinum V. Pont. Max. qui ipsum consecrauit die XVI. octob. ann. M.CCCC. XVIII].
Mediolani, in Regio, Ducalique Palatio, a J. Baptista, et Julio Caesare Malatestis, regijs, Cameralibusque typographis, [1642] fol., pag. 11. BR.

356. CORNO, G. B. + Il sacro chiodo Tesoro del Dvomo di Milano: scritto dal Reuer. Prete Giovanni Battista Corno maestro di Choro della medesima Chiesa.
In Milano, M. DC. XLVII. Nella Stampa Archiepiscopale. In-8. 8 pag., n. 199. BR.

357. — RITRATTO (Del primo) dell'Annunziata di Firenze che si venera nel Duomo di Milano.
Milano 1643. 8.°

358. FORNARA, Giuseppe M.ª — Il nuovo Sole di Milano, sotto del S. Chiodo ascoso.
Milano, 1685. In-4.

359. CASSIEUS, B. + Veritas sacrarum reliquiarum in basilica metropolitana Mediolani existentium a Bernardino Cassino.. ejusdem basilicæ cærimoniarum promagistro illustrata.
Mediolani, MDCCXLIII. Ex typographia Josephi Magantiæ. 4° 102 pag. BR.

360. + RITRATTO (Vero) del S. Chiodo che si venera nel duomo di Milano.
In Milano. Marc'Antonio Bolognese scolpì [1744?]. 30 × 20.
Intorno alla figura del Chiodo, sei vignette rappresentanti l'entrata dell'arcivescovo Pozzobonelli, la processione del s. Chiodo ecc.

361. PEROTTI, Anton M. — La traslazione del corpo di S. Carlo, fattasi in Milano nel 1751.
Milano, 1751 (?).

362. SASSI, G. M. + Al chiariss., e dottiss. Fornerio Maggiore, Gius. Ant. Sassi, Pref. della Biblot. Ambros., salute.
(« Raccolta milanese dell'anno 1756. » — Milano. Fogl. 17-18. 4°.
Lettera trad. dall'originale latino. Ne ha pubblicati alcuni estratti anche il Lattuada, Tom. I, p. 59 e seg.
[Vedi anche il n.° 3].

Statue.

363 MONGERI, Gius. + Le statue del Duomo
(« La Perseveranza »: Milano 31 agosto 1863.

Superiore.

364. + D. F. S. Grandiosa veduta della parte superiore del Duomo di Milano, disegnata dal pittore Francesco Gabetta.
(« Il Figaro », anno VII, n. 58: Milano, 20 luglio 1839. BR.

365. GATTI, Giuseppe. + Il vero autore del disegno da cui si trasse la grandiosa incisione non è guari pubblicata rappresentante la parte superiore del Duomo e dedicata all' Ill.mo Signor Conte Nava si giustifica contro le imputazioni fattegli dal suppostosi autore Francesco Gabetta (Milano, tip. Manini, 1839). In-16, pag 16.
Cfr. « Gazzetta privilegiata di Milano ». Anno 1839, n. 157, (6 giugno), pag. 624.

Tesoro.

366 PARRAVICINI, B. + Le glorie di S. Ambrogio gran dottore di Santa Chiesa, e vi-

gilantissimo pastore dell'inclita città e diocesi di Milano; dalla stessa città ravvivate nella solennità seguita ai 29 novembre 1698. Trasferendo dalla Basilica di S. Ambrogio alla Chiesa Metropolitana la sua ricca statua d'argento ornata di gemme facendone dono alla detta chiesa Maggiore dedicate agli illustrissimi signori Vicario, LX. Decurioni, e XII del Tribunale di Provisione della stessa città da Baldassare Parravicini loro segretario.
In Milano, nella Regia Ducal Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta [1699]. In-4. 108 pag., e 18 n. n. BR.

367. GIULINI, Giorgio. + Evangelistario donato da Ariberto arcivescovo alla chiesa maggiore di Milano.
(« Memorie spettanti alla storia ..» Parte III. Milano [1762]. pag. 407-410, 2 tav.
Cfr. Mongeri, L'arte in Milano, 1872, pag. 163.

368 BUGATI, Gaetano. + Memorie storico-critiche intorno le reliquie ed il culto di S. Celso Martire. [... Spiegazione d'un antico dittico d'avorio della chiesa metropolitana di Milano].
Milano, 1782. (In-4, pag. 245, 182. 2 tav.

369. — SPIEGAZIONE dei quadri che si espongono [nel Duomo di Milano] nella festa di s. Carlo.
Milano 1805. 8.°

370. CREMONESI, Giamb. — Lavori d'oreficeria pel Duomo eseguiti dai fratelli Scorzini.
(« Gazzetta di Milano », 26 agosto 1838. Appendice.

371. MALVEZZI, L. + Il tesoro del Duomo di Milano descritto ed illustrato da U. F. e dal sac. Luigi Malvezzi.
Milano, tipografia e libreria Boniardi-Pogliani, MDCCCXL. In-8, 32 pagine. BR.
Tradotta:
+ Le trésor du dôme de Milan décrit et illustré par Louis Malvezzi et U. F.
Milan, M.DCCC.XL. impr. Boniardi-Pogliani. In-8, pag. 32. BR.

372. BERTA, G. + Enciclopedia artistica italiana del dottor Giuseppe Berta. [... Cesellatura. Pace del Caradosso nel duomo di Milano].
Milano, 1847. In-8, pag. 5-8.

373. DIDRON, Ainé. — Trésor de la cathédrale de Milan.
(« Annales archéologiques ». T. XVI, pag. 372; XVII, 371; XIX, 64, 104, 145; XXVI, 56.

374. DARCEL, Alfred. — Bénitier de la cathédrale de Milan.
(« Annales archéologiques » (Didron). T. XVI, p. 372; XVII, 139; XIX, 104.

374 *bis* MONGERI, Gius. + I quadri di S. Carlo Borromeo esposti in Duomo.
(« La Perseveranza », Milano, 9 novembre 1884.

Trivulzio.

375 — CANDÉLABRE (Le) de Milan dit de l'*Albero* dans la cathédrale de Milan.
(« Annales archéologiques » (Didron). T. XIII, p. 5, 177; XIV, 341; XVII, 52, 243; con tavole. — Paris 1857.

375. + CANDELABRO Trivulzio, con dettagli, del secolo XVI, nel Duomo di Milano.
(« L'architettura del ferro », Milano 1870-83. 1 tavola. BR.

Vetrate.

376. SCHOTTKY, J. M. + Ueber Mailand's Glasmalereien von Professor Julius Max Schottky.
(« Echo: Zeitschrift für Litter. Kunst... in Italien. » II Jahrg. N. 17-18 — Milano 1834. 4.°
In gran parte si riferisce alle finestre del Duomo.

377. + BEMERKUNGEN ueber Kunst und Kunstschætze in Mayland. IV. Die Fenster in Dom.
(« Echo: Zeitschrift für Litter., Kunst... in Italien. » I Jahrg. N. 34 — Milano 27 aprile 1833. 4.° pag. 134.

378. BIORCI, Dom. — I vetri dipinti del Duomo.
(« Gazz. di Milano ». 25 genn. 1841, N. 25.

379 [MONGERI, Gius.]. + I recenti restauri alle vetriere del Duomo.
(« La Perseveranza »: Milano 11 marzo 1881.

380. [MONGERI, Gius.] + I nuovi restauri alle vetriere del Duomo di Milano.
(« La Perseveranza »: Milano, 16 settembre 1882.

381. ZERBI, Luigi. — Illustrazione della vetriera di S. Giovanni Damasceno nel Duomo di Milano ritratta in 35 fotografie, 1884.
Milano, 1884. Tip. Sociale, E. Reggiani e C. In-4, 11 pag. nn. BR.
[Vedi anche i numeri 75. 147.]

Volte.

382. + PROGETTO intorno al modo con cui ornare la vòlta del presbiterio e dell'abside del Duomo di Milano.
(« Biblioteca italiana », Tomo LX, Milano, 1830, pag. 245-248. BR.
L'articolo è firmato F. R.

383. MONGERI, Gius. — Le pitture delle volte del Duomo.
(« La Perseveranza » : Milano, 2 dicembre 1881.

384. [ARCHINTI, Luigi] + Luigi Chirtani. Il saggio n. 4 in Duomo.
(« Corriere della Sera ». Anno VI, n. 348: Milano, 18-19 dicembre 1881. BR.
A proposito dei saggi di decorazione delle vòlte del Duomo. Il saggio num. 4 era dell'arch. Colla.

385. COLLA, A. + Il Duomo di Milano, decorazione delle vòlte.
Milano, cartoleria Maglia con stab. tip.-lit. [1881]. In-8, 7 pag. n. n.
Commento al saggio eseguito dall'autore nel Duomo.

386. BELTRAMI, Lvca. + Le vòlte del nostro Duomo MDCCCLXXXI.
Milano, tipografia L. Bortolotti e C., 1882. (In-8, 21 pag. BR.

387. PARRAVICINI, Tito Vespasiano. + L'ornamentazione delle vòlte del nostro Duomo.
(« Atti del Collegio degli ingegneri ed architetti in Milano », 1882, pag. 52-58. BR.
Ripubblicato :
(« Il Politecnico », — Anno XXX, Milano 1882, pag. 371-377. BR.

388. [MONGERI, Gius.] + Nuovo saggio di pittura per le volte del Duomo.
(« La Perseveranza »: Milano, 30 novembre 1884.

389. MELANI, Alfr. + Le volte del duomo di Milano.
(« Arte e storia ». Anno VII: Firenze 1888, N. 28.

390. FORCELLINI, arch. Annibale. + Le volte del Duomo di Milano. Risposta all' arch. prof. Melani.
(« Arte e storia ». Anno VII (Firenze 1888) N. 35.
[Vedi anche i numeri 75. 147].

LETTERATURA

391. ALBANI, S. + De admirando Cathedralis templo Mediolanensis Scipionis Albani Canonici Scalensis Carmen, in R. P. Pauli Maurigij librum.
(« Il Duomo di Milano, descritto dal R. P. F. Paolo Morigi. » In Milano, 1597. In-8, AMBR.

392. VITALE, S. + Theatrum triumphale Mediolanensis Vrbis magnalium annalistica proportione digestum per Reu P. F. Salvatorem Vitalem. [Caementum X. Author in maximi templi lavdem. — Caementum XI. Salvtat author sanctvm clavum].
Mediolani, in Regio, Ducalique Palatio, a Jo. Baptista, et Julio Caesare Malatestis, regijs cameralibusque typographis [1642]. fol, pag. 7-11. BR.
Il primo componimento è in esametri; l'altro in distici.

393. STAMPA, Hermes. + In lode della fabbrica del Duomo di Milano [due sonetti, il primo « del già Co. Hermes Stampa »; l'altro « del conte Giovanni Rabbia].
(Nell'opera « Per la facciata del Duomo di Milano. » Milano [1656].

394. TORRE, Carlo. + [Sonetto in lode del Duomo].
(« Il ritratto di Milano diviso in tre libri, colorito da Carlo Torre. » Milano, 1674. In-4, pag. 417. BR.
Composto appunto nel 1674.

395. BESOZZO, G. G. + In lode dell' ottaua Marauiglia del mondo, o sia della gran Metropolitana dell' Insubria, volgarmente detta il Duomo di Milano. Sonetto; L' ammirabili prerogatiue della Chiesa insubre diuenute un miracolo del mondo. Sonetto.
(« Distinto ragguaglio dell'origine, e stato presente dell' ottaua Maraviglia del mondo... descritta da Gio. Giacomo Besozzo » Milano, 1723. In-12.

396. POGGI, N. F. + Per la facciata del Duomo che si termina. Sonetto.

(Poggi Nic. Fort. – Il genio dell'Insubria ». Milano F. Pulini, [s. a.] 8° pag. IX. AMBR.

397. MAURI, Achille. + Il Duomo di Milano.
(« L'Iride o il dono di moda », [strenna] Milano, 1835, pag. 231-253, 1 tav. BR.

398. KÖRBER, Phil. von + Ein Abend im Dome zu Mailand.
(« Echo, Zeitschrift für Literatur, Kunst un Leben in Italien » III. Jahrg., N. 29: (Milano) Sonnabend 7 März 1835. 4° pag. 114-115.

399. BIORCI, Domenico. — Il Duomo di Milano veduto nel suo esteriore.
(« Gazzetta di Milano ». 21 maggio 1839. Appendice.

400. MALVEZZI, Luigi. + Dialogo tra la figura, in gran basso rilievo, Iaele, sulla facciata del Duomo e l'autore.
(« Malvezzi, Raccolta di articoli artistici editi ed inediti ». Milano, 1842, pag. 153-154. BR.

401. GATTA, M. + I progetti milanesi e il Duomo, epistole di Matteo Gatta.
Milano, a spese dell'A., 1857. In-8, 28 p. BR.
L'epistola « Il Duomo » occupa le pag. 17-28.

402. ROVANI, Giuseppe. + Cento anni [LXXXVIII. La piazza del Duomo; LXXXIX. Un progetto della Piazza del Duomo fatto da un Incognito del secolo passato].
(« Gazzetta ufficiale di Milano. » 1858, N. 192-103: 13-14 agosto.
Nelle successive edizioni: Libro IX, cap. VII VIII.

403. WESSENBERG (barone di), I. E. + Il Duomo di Milano.
(« L'Italia nei canti dei poeti stranieri contemporanei tradotti da Gustavo Strafforello... » Torino, Unione tipografico-editrice, 1859. 16° pag. 28.

404. + DUOMO (Il) di Milano [Sonetto].
(« Album di Menimpipo ». Milano, tip. Guglielmini 1868). In-16, pag. 37.
+ « Album di Menimpipo ». 2ª ediz. Milano. Levino Robecchi 1873. In-16. pag. 34.

405. BIGNAMI, Vespasiano. + La divozion de Meneghin, giaculatoria.
(« Rabadan » [giornale]. Milano, 1873.
Versi riguardanti il Duomo. Furono ristampati più volte con qualche modificazione.

406. PRINA, Ben. + Il Duomo di Milano.
(« Prina, Poesie liriche »; seconda ediz. Milano, 1878, pag. 245-249. BR.
Ode. Ha la data « luglio 1877. »

407. RIZZI, Giovanni. + Il mio rivale!
(Nella raccolta pubblicata per le « Nozze Milani-Martinelli. » Verona, Stab. Tip. di C. Franchini, 1881. In-4, pag. 87.
Sonetto. — Il rivale del poeta è il Duomo.

408. NOCETI, Luigi. + Il Duomo di Milano, sonetto.
[Genova], Lit. delle Piane [1880?]. fol. vol. S. CARP.

409. TOSI, C. + Il Duomo di Milano. Memoria di Cesare Tosi di G. St.
Milano, 1881, tip. P. B. Bellini e C. In-8, pag. 4. BR.
Versi. Alcuni esemplari recano il solo titolo senza l'indicazione dell'autore.

410. De MARCHI, Emilio. + El noster Domm.
(« La vita nuova. Milano e i suoi dintorni. » Milano, 1881. In-16, pag. 55-58. BR.
In dialetto milanese.

411. BOSINADA (La) del Domm. — Quatter vers de galantomm Su la fabbrega del Domm.
[Roma], febbrar 1885, Stab. Tip. Italiano. fol. vol.
Stampata dallo Stab. Tip., italiano, per il carro del Duomo al carnevale di Roma del 1885 con la *Giaculatoria* di V. Bignami ed altre canzonette sullo stesso argomento, in fogli volanti che venivano gettati alla folla.

412. + A. R. Momenti d'ozio [... Il Duomo di Milano].
Milano, tip. di G. Pirola, editore, 1885. In-16, pag 84. BR
Sonetto.

413. REVERE, Giuseppe. + Il Duomo di Milano.
(« Illustrazione popolare », 10 ott. 1886. BR.
Sonetto.

414. MARZORATI, A. + Duomo di Milano.
(« Strenna italiana ». Anno LIII. Milano, [1886]. In-8, pagine 179-180. BR.
Ode.

415. JACOBY, L. + Der Dom zu Mailand. [Ballade].
(« Die Idee der Entwickelung. Eine sozial-philosophische Darstellung von Leopold Jacoby ». I. Theil II. Auflage. — Zürich 1886. In-8, pag. I-III.
Datata « Mailand im Mai 1886. »

416 RUGHINI, A. + Di palo in frasca. Versi di Alessandro Rughini. Luglio 1888. [..... Il duomo di Milano].
Milano, Domenico Brigola, editore 1888. 16.° pag. 63.
Sonetto.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

DIVISIONE DEL VOLUME

Finito di stampare
il dì 29 maggio dell'anno 1889
nella Tipografia di Luigi Marchi
in Milano.